ISSN 0351-9600

Театар

ЦЕНА 100 ден.

СКИГЛАСНИК

број 64
2005

содржина

27 Март – Светски ден на театарот 3

Аријана Мнушкина, светска порака 3

Ристе Стефановски, македонска порака 4

Тодор Кузманов: ***Без поголеми осцилации*** 5

60 години Битолски театар: ***Репрезентативен јубилеј*** 9

Интервју со Љупчо Ѓоргиевски: ***Не треба театарот да постои за нас, туку ние за театарот*** 11

Воведна реч на Петре М. Андреевски по повод пристапното предавање на Коле Чашуле во МАНУ 16

Пристапно предавање на Коле Чашуле, почесен член на МАНУ 18

Воведна реч на Петре М. Андреевски по повод пристапното предавање на Горан Стефановски во МАНУ 21

Горан Стефановски: ***За нашата приказна*** 23

Ристо Стефановски: ***Старото театар во Скопје од сон кон јаве*** 31

Александра Соколовска: ***Скопје во драмите на Горан Стефановски, Дејан Дуковски, Сашко Насев и Братислав Димитров*** 33

Петре Бакевски: ***Театарска сказна за потрагата по љубовта*** *(за „Пајокот на светот“ од Венко Андоновски)* 36

М. Таневска и А. Јанчевска: ***Македонските евергрини и нивната вонвременска димензија*** *(за „Чија си“ на Виолета Цолева)* 38

Интервју со Дејан Лилиќ: ***Наградите не се мојот вистински порив*** 40

Интервју со Габриела Петрушевска: ***Слободата – најголема благодат во актерството*** 44

Анета Јанчевска: ***На МОТ заедно под закрилата на Талија*** 47

Петре Бакевски: ***Делнични записи врз крилјата на пеперутките*** 51

М. Млаѓеновиќ: ***За театарската и за „стварната“ стварност*** *(кон Заробеник во ореова лушпа“ од Б. Ставрев)* 59

Интервју со Лиса Стеиндлер: ***Магијата на театарот*** 61

Мирослав Исток: ***Кризата на моралот и повикот на Иљоски: „Да го спасиме човекот, да го пресоздадеме светот“*** 63

Тодор Кузманов: ***Редок и значаен труд*** *(за „Театарот и митот од Мишел Павловски)* 68

Ин мемориам: ***И солзи за креациите на Зина Креља (1924-2004)*** 66

Трајче Кацаров: ***Не само што се чита, туку и се учи напамет*** *(Нова црногорска драма, СУМ бр. 43)* 72

Ристо Стефановски: ***Дебарското благотворно друштво*** 73

Театар
СКИТЛАСНИК

Број 64, 2005 година

Бранко Ставрев: ***Градиво од кое се прават соништа или Скица за портрет на Ацо Алексов*** *(ин мемориам)* 79

Интервју со Силвија Стојановска: ***Предизвик е да се постигне квалитет со мали финансиски средства*** 83

Хронологија: ***Драмски театар (1991-2004)*** 87

К. Смолина: ***Мистерија*** 107

Преглед на премиерите 106

Списание на театрите и театарските професионалци во Македонија

Издавач:
Дирекција за култура и уметност на Скопје

За Издавачот:
Никола Глигоров

Адреса:
Булевар Св. Климент Охридски 58б,
Поштенски фах 519, 1000 Скопје, Македонија

Телефон/факс:
(02) 32-22-341, 31-65-064, 32-38-372

e-mail:
skleto@unet.com.mk

Главен и одговорен уредник:
Ристо Стефановски

Лектура, корица, графичко обликување и компјутерска подготовка:
Pro Littera

Жиро-сметка:
200000002791943, депонент на Стопанска банка
ЕДБ 4030985187127

Предна корица:
Зградата на Стариот театар во Скопје (горе) и усвоениот проект за негова реконструкција (долу)

Задна корица:
Зградата на Стариот театар во Скопје (најгоре) и дел од предлог-проектитеза негова реконструкција (долу) пристигнати на Конкурсот

Печат: Југореклам – Скопје

ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ТЕАТАРСКИ ИНСТИТУТ - УНЕСКО

Меѓународна порака 09

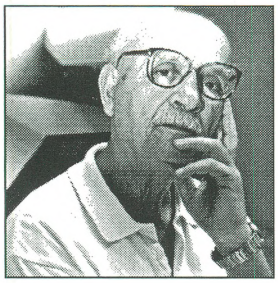
Аријана Мнушкина

Театарски и филмски режисер,
основач на „Театарот на сонцето“ (1964), Франција

НА ПОМОШ!

Театру, дојди ми на помош!
Јас спијам. Разбуди ме
Јас сум изгубен во темнината, поведи ме, барем накај една свеќа
Јас сум мрзелива, засрами ме
Јас сум уморен, крени ме
Јас сум индиферентен, почукни ме
Јас сум и понатаму индиферентна, претепај ме
Јас имам страв, охрабри ме
Јас сум неука, подучи ме
Јас сум монструозна, очовечи ме
Јас сум вообразен, пукни ме од смеа
Јас сум циничен, раздрмај ме
Јас сум глупав, преобрази ме
Јас сум лоша, казни ме
Ја сум доминантен и свиреп, сопри ме
Јас сум надуена, исмеј ме
Јас сум вулгарна, воспитај ме
Јас сум нема, одврзи ми го јазикот
Јас веќе не сонувам, наречи ме страшливка или глупава
Јас заборавив, врати ми го Помнењето
Јас се чувствувам стара и истрошена, поврати го Детството
Јас сум отромавен, дај ми ја Музиката
Јас сум тажен, побарај ја Радоста
Јас сум глува, заурлај ја низ бура Болката
Јас сум вознемирен, донеси ја Мудроста
Јас сум слаб, распламти го Пријателството
Јас сум слеп, повикај ги сите Светлини
Јас сум потчинета на Грдотијата, внеси ја заведувачката Убавина
Јас бев пленик на Омразата, принеси ги сите сили на Љубовта.

МАКЕДОНСКИ ЦЕНТАР НА ИТИ - УНЕСКО



Македонска порака 09

Ристе Стефановски

Театролог, долгогодишен директор на Драмски театар и на Македонски народен театар во Скопје, Македонија

Да се зборува за театарот денес, значи да се согледаат сите парадокси што ја определуваат општествената драма со сите нејзини карактеристики.

Театарот секојдневно се обидува да се издигне над самиот себе, да влезе во тековите на животот или да излезе од него. Театарот секојдневно се спротиставува на општествената хипокризија и во исто време моли да му се зголеми општествената субвенција. Театарот секојдневно отвора нови теми, секојдневно ги урива табу-подрачјата на сценската мисла и секојдневно се соочува со својата немоќ да промени нешто и така да го остварува неговиот „живот на сцената". Така, честопати, тече неговиот маргинален живот, наспроти оној "вистинскиот", каде што исто така, ништо не може да биде изменето преку ноќ. Значи, се повторува онаа позната мисла на Исак Бабељ: „Денот е ден, ноќта е ноќ и сè е така како што треба да биде!"

Драмата на самиот театар во нашата земја влегува во својата зрела фаза. Во неа не се остварува само локалната, туку и, слободно може да се рече, европската репутација на македонскиот театарски миг, која не само што слободно може да се споредува со најзначајните токови на модерниот сценски израз, туку придонесува за оживотворување на една далекусежна мисија на македонското присуство во светот.

„Ѕвездениот миг" на македонскиот театар започна точно во времето кога самостојно, без посредници, влезе во отворените уметнички битки. Во нив и поразот и победата имаат своја тежина. Но, нив не ги одредуваат ни „клучевите", ни разните комплекси од ваков или онаков карактер, бидејќи само театарската уметност, со сета своја жестокост, ја определува перспективата на своето „тешко производство".

Тоа „тешко производство" во македонскиот театарски живот ги роди оние блескави доживувања и празници на уметничката реч. Тие, со својата вредност, придонесоа дел од македонското духовно богатство да се доближи до она што претставува интернационална линија во развојот на модерната театарска мисла, во која некогашниот неутрален – набљудувачки статус се трансформира во статус на активно учеснишство, во креативност.

Со преведување на македонските драмски автори на туѓи јазици, со издавање на нивното творештво на повеќе европски меридијани, и со изведувањето на нивните дела на сцените на сите континенти, всушност, беше продлабочена афирмацијата и продолжен започнатиот подем. Во оваа смисла, не помалку значајно е присуството на македонските режисери на многу сцени надвор од Републиката. А тоа беше постигнато благодарејќи на нивните квалитетни сценски реализации и тоа на дела од македонски драмски автори. Сето ова означува постоење на веќе длабоко формиран концепт за театарско мислење, кое, како дополнителна и значајна составка на нашата целокупна култура, респектирано е и во меѓународни рамки.

Во „Ѕвездениот миг" на македонскиот театар беа освоени многубројни награди, добиени на најзначајни фестивали.

Но, што понатаму? Дали да се согласиме да бидеме успиени од „ѕвездениот миг"? Или, пак ќе бидеме принудени повторно да докажеме дека без театар, оваа средина, која освен со историски богатства и инвестициони промашувања, не може да се пофали со некои други повпечатливи дострели, би била лишена од можности какви што на друго поле ретко може да се реализираат во "рамноправна конкуренција".

Во услови кога културата не може да смета на некогашните буџетски, полубуџетски, фондовски и слични дотации, во услови во кои лажното не може и натаму да се нуди наместо неприкосновената вистина, прашањата на нашиот целокупен театарски комплекс можат да бидат решени единствено и само на СЦЕНАТА во креативен дијалог со публиката. Оттаму останува да се види на кој начин ќе се оживотворуваат видоизменетите односи кон двата паралелни токови на македонскиот театарски миг: *продукцијата на вредноста и продукцијата на инерцијата.*

Силите кои со години го одржуваат сопствениот статус-кво, најзадоволни се во своето живуркање и не ги поднесуваат промените. Ним им пречи секој вид поместување од умртвените точки, од статичните лежишта, во кои чмае „соју3от на лажните светци" и во кои пак со години, се робува на лажни односи и на проѕирни вредности.

Во таква оптоварувачка клима се гради секоја претстава, што потоа се одвива пред нашите очи, за да го збогати нашиот дух со многубројни вредности. Но, наспроти тоа, заради крупните недоследности, не може да се избегне непобитниот заклучок за нашето немање смисла за објективно вреднување; за нашата вродена летаргија, која и во минатите векови била една од карактеристичните белези на нашиот однос кон „највидовитите" во уметноста, кон оние на чии имиња денес се должи нашата етничка, духовна и културна посебност и идентитет. Точно поради овие причини, а заради спротивностите во постигнатото, човек треба да се запраша: „Дали го заслужуваме она што го имаме?".

Развојните процеси на македонскиот театарски миг подложни се на еден вид пресликување на општествената реалност и тоа не само низ „уметничката продукција", туку и низ моделот на организација во која се превзема сè со цел сè да се заматува - да не "биде чисто". Рамнодушноста и помирливоста се два најголеми непријатели на театарот и на животот заедно. А ним им помага оној дел на општествената инерција, која, штитејќи ги интересите на културата, појавува најголемо задоволство кога во театарот не се случува ништо. За нив ништо не значат европските успеси на нашата современа драма. За нив ништо не значи дека македонските театри денес можат да се вбројат меѓу најотворените театарски куќи за вредностите на светската драматургија.

Поминувањето низ ситото на времето веќе ги донесе своите очигледни вредности, што од седумдесеттите години наваму гради една од најхрабрите уметнички авантури при освојувањето на творечката слобода. Таа во театарот никогаш не паѓала од небо, туку долго била освојувана со онаа волшебност во која започнува најтаинствената, најефемерната, најминливата и највечната уметност на театарот!

Тодор Кузманов

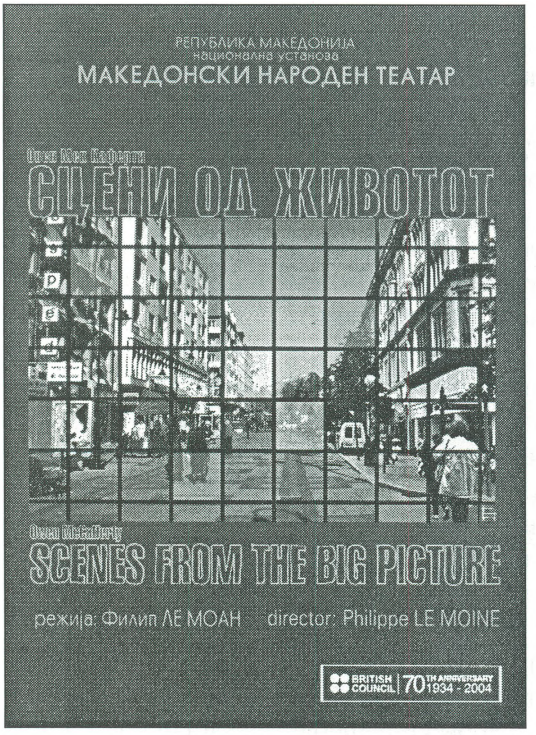
Без поголеми осцилации

Напоредно со организационите промени што се одвиваат така да се каже во ѓд, нашите театарски куќи го продолжија својот редовен репертоар во кој сепак доминира една општа конвенционалност или нешто што го следи естаблишментот во областа на културата без да се свртат кон некои оригинални, провокативни и експериментални проекти кои би внесле нов дух и свежина во театарскиот живот. Кога веќе ги спомнавме проблемите на планот на организационото преструктурирање, тогаш да кажеме дека сè поевидентно станува незадоволството што се искажува во театарските куќи кои својата работа ја продолжуваат во центрите за култура во внатрешноста. Се мисли на театрите во Прилеп, Куманово и Струмица. Овде не се спомнати театрите од Велес и Штип само поради тоа што во Велес (барем засега се поклопуваат коцките затоа што ист човек е и директор на Центарот и на Театарот, а во Штип исто така нема некои турбуленции поради конкретните кадровски решенија кои моментално се во сила!) Инаку, основниот проблем на театрите во Прилеп, Струмица и Куманово, барем како што го артикулираат нивните членови во своите јавни, а не често многу поексплицитно во кулоарските и неофицијални настапи, е дека нивните ингернеции се рамни на нула. Тие, на пример, знаат колку точно средства се наменети за дејноста на Театарот и за годишната продукција, но не се слободни сами да располагаат со нив, што ја кочи и ја попречува нивната работа. Оттука тие и не се чувствуваат ништо повеќе од координатори или раководители на театарската дејност, не фигурираат како потписници на сметка и слично на тоа. Тоа се, се разбира, само некои првични сознанија по формирањето на центрите за култура како субјекти во културата од национален интерес. Најмалку што може да се каже е дека овој нов статус има да се смета за привремен, дотолку повеќе што од јуни 2005 година стартува имплементацијата на Законот за локална самоуправа и не е исклучено дека тоа ќе повлече и промени во сферата на културата!

Инаку, од продукцијата во минатата 2004 година го нотираме и еден од ретките, а моментално и единствен мјузикл на нашите сцени – „Чија си“ според истоимениот текст на Сашко Насев, а во постановка на Виолета Џолева. Продукцијата на овој проект–спектакл е на Универзалната сала од Скопје и тој засега е најголем потфат на оваа културна установа во кој учествуваат актери од повеќе театри, потоа членови на Балетот, на Танцовиот клуб Ритам плус, МБУЦ, групата Ребис и др. Претставата е работена според музиката на Славе Димитров, а автор на аранжманите е Дарко Димитров. Главната атракција на овој мјузикл е естрадната sвезда Калиопи Букле, а носечките ролји ги толкуваат Драган Спасов, Васил Зафирчев, Дејан Лилиќ, Ѓокица Лукаревски, Славица Ковачевиќ, Александра Пешевска и др. За жал и овој проект, како и многу други чиј продуцент е Универзалната сала, ретко е на репертоарот, иако интересот на публиката за овој жанр е евидентна.

Есента на 2004 година донесе уште неколку нови проекти. Така, Драмскиот театар од Скопје ги реализира најновите драмски текстови на Дејан Дуковски и Горан Стефановски, „Другата страна“ во режија на Слободан Унковски и „Жив чоек“ во постановка на Дејан Дамјановски. Во првиот случај („Другата страна“), и покрај потписот на режисерот Унковски, добиваме една необична претстава која се темели на сценаристички тип драматургија со многу тавтологија како метод во нејзиното конструирање и која, во крајна линија, и покрај дизајнот сепак не успева да биде поконзистентен и позначаен театарски чин. Повтрувањето

на ситуациите и на репликите натаму се пренесува и во актерската игра, која и покрај тоа е најголемиот адут на ова сценско видување. Ролјите ги толкуваат Јовица Михајловски, Тони Михајловски, Ирена Ристиќ и – сè поетаблирана со својот редок актерски сензибилитет – Камка Тоциновски. „Жив чоек" на Горан Стефановски и на режисерот Дејан Дамјановски донесува, исто така, необичен театарски чин, кој во основата има еден тип есеистичка, промислувачка и аналитичка драматургија, за сметка на класичното драмско дејство и судирите. Овде е импостазирана ситуација на судир на два света: Исток и Запад, судир кој има историски корени во Византискиот период, но свои импликации влече до денешно време. Освен тоа, текстот е ламентација за бројни проблеми од глобален и цивилизациски карактер, кој донекаде е надграден со актерските креации, кои благодарение на протагонистите целата материја ја прават нешто поприемлива и ја дистанцираат од филозофско-онтолошките и етички релации, како главна карактеристика на драмската предлошка. Улогите – од кои најголемиот број се оние на недолжни туристи, но во секој случај со медиокритетски одлики исправени пред смртта која настапува во ликот на прекрасната девојка-водич и домаќин во некој хотел некаде во Шпанија, со завиден професионализам – ги толкуваат Дејан Лилиќ, Ирена Ристиќ, Васил Зафирчев, Бранко Ѓорчев, Ива Зенделска и Милица Стојанова. Како посебно интересна ја издвојуваме креацијата на актерката Билјана Беличанец-Алексиќ која дејствува супериорно со својата полнокрвност и преданост и со усетот да се задржи на потребното ниво и жестина во креацијата на изместената жена, наркоман и пијаница. Дизајнот на претставата е на Благој Мицевски, а музиката на Оливер Јосифовски.

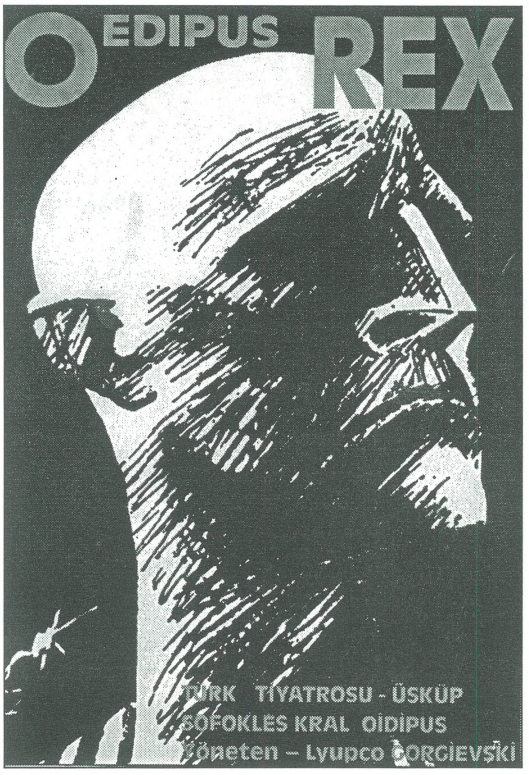


Македонскиот народен театар во есенскиот дел од сезоната ја реализира „Сцени од животот" од Овен Мек Каферти во режија на Филип ле Моан. Претставата зборува за личните приказни на луѓето во услови на верска и друг вид поделеност и непријателства. Пристапот на гостинскиот режисер е оригинален по определбата тоа да биде мозаик од разни сцени кои се склопуваат по принцип на монтажа формирајќи ја целината на нивното секојдневие која има разни предзнаци. За оваа цел сцената е поделена, или попрво би се рекло распарчена, на неколку помали ентериери, а во заднината е видео-бимот на кој течат сцени од животот. Во овој проект, покрај членовите на МНТ, се ангажирани и поголем број студенти од ФДУ, а комплетниот дизајн е на Благој Мицевски.

Албанскиот театар од Скопје пред самиот крај на календарската 2004 година ја изведе премиерата на „Соседи" од Хенри Адам во постановка на Срѓан Јаниќиевиќ. Овде имаме убав спој на режисерот Јаниќиевиќ како пасиониран автор за постановка на урбани драми со главно младиот изведувачки состав на Албанскиот театар. Претставата го слика британското општество по терористичките напади од 11 септември 2001 година, кога следува период на апсење на осомничени терористи. Во центарот на приказната е младиот Британец од азиско потекло Најџел, кој е принуден да шпионира. Но животот му приредува низа изненадувања, па така тој открива нов резон на своето постоење. Предрасудите во општеството по спомнатите настани ескалираат во сценско дело во кое има изобилие жестокост, цинизам и иронија. Инаку, да кажеме дека станува збор, за текст кој е особено актуелен и наградуван во Велика Британија.

Пред крајот на 2004 година со своја премиерна изведба се огласи и Турскиот театар од Скопје. Овде, следејќи ја линијата за сериозен репертоар со особено амбицозни проекти Театарот овојпат се определи за „Цар Едип" од Софокле во режија на гостинскиот режисер од Битола, Љупчо Ѓоргиевски. Постановката, режисерот Ѓор-

гиевски ја прави со своите чести соработници на дизајнот (костими и сцена), Благој Мицевски и Валентин Светозарев; музиката е на Горан Трајковски, а сценските движења на Искра Шукарова. Комплетниот тим, вклучувајќи ги тука и актерите, го следи концептот на режисерот Ѓоргиевски во обидот да се направи претстава која ќе комуницира со современиот гледач и ќе асоцира на некои актуелни случувања и историски настани. Залудно. Тоа останува само обид; Софоклевата оригинална трагедија е „разводнета" од пустата желба да се биде близок до публиката или до сензибилитетот на гледачот денешен и оттука. Режисерот инсталира невозможни ситуации алудирајќи на распаѓањето на античката Теба и на југословенската заедница!? Впечатокот е дека сето тоа е претерано и непродуктивно. Главните ролји во оваа претстава-експеримент ги толкуваат Елеса Касо, Бедија Беговска, Атила Клинче, Салаетин Билал, Перихан Туна и др.



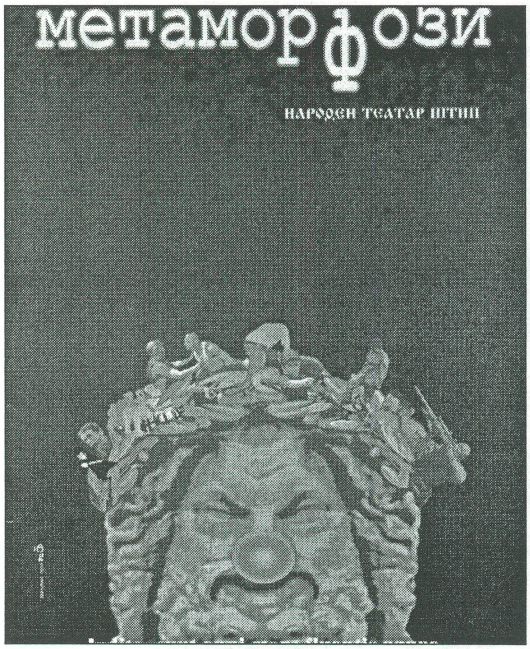
Кога сме веќе кај театарската 2004 година, не е на одмет да се спомне и фактот на појавата од печат на неколку значајни театарски трудови, како што се: „Половина век театар во Македонија" од Иван Ивановски, „Театарот во Македонија – нова естетика" од Ристо Стефановски, „Митот и театарот" од Мишел Павловски, „Антропологијата на театарот" од Катерина Петровска-Кузманова и др.

Прва премиерна изведба во 2005 година е онаа на „Чест" од Васил Иљоски во режија на Софија Ристовска, а во продукција на Народниот театар од Битола. Станува збор за еден поконвенционален прочит на оваа пиеса во кој режисерот со внимание се однесува кон оригиналното дело, при што, сепак, на места ги засенчува наративните места и создава коректен театарски чин.

Особено интересна претстава на својата публика ѝ понуди Народниот театар од Куманово на почетокот на календарската година. Станува збор за постановката на „Вишновата градинка" од Алексеј Слаповски во режија на Владимир Милчин. Ова драмско дело од новата руска драматургија е преточено во значаен театарски чин кој, иако на почетокот од годината, има големи изгледи да ја одбележи истата. Проблемот на транзицијата тука е виден преку призмата на конкретни човечки судбини кои сите без исклучок се губитници и жртви – тие просто не живеат туку вегетираат. За да ги поднесат транзиционите времиња, ќе се обидат да побегнат (во странство, но најчесто во спомените или во иднината). Тоа бегство, особено во иднината, им овозможува дистанца за да се осврнат на она што актуелно го живеат, кое е толку неподносливо што е тешко и да се замисли. Ролјите во оваа претстава ги толкуваат Рефет Абази, Горан и Кети Илиќ, Драгиша Димитриевски, Јасмина Василева, Александра Пешевска, Жаклина Стефковска и др.

Прилепскиот народен театар по третпат поставува дело на современиот бугарски драмски писател Христо Бојчев. Режисер на „Оркестарот Титаник", најново дело на спомнатиот автор, е Игор Трпчески, актер кој моментално студира режија на Софиска-

та театарска академија. Тоа е уште една сатира која се однесува на актуелниот процес на транзиција, но која не донесува некои позначајни резултати. Претставата не е докрај исцелизирана и изгледа како недовршена или преуранета заради целта, со нејзината премиера да се одбележи значајаниот јубилеј – 55 години на Прилепскиот театар.



Како прва премиера во 2005 година, Македонскиот народен театар ја изведе претставата „Безимениот“, работена според „Електра“ од Софокле, во постановка на Елени Боза, гостинка од Република Грција. Таа сама направи адаптација на оригиналниот текст и според концептот осмислува една камерна театарска претстава во која дејството симултано се раскажува, од Безимениот сведетел на трагичните настани (убиството на кралот на Теба, Агамемнон и потоа одмаздата на Електра и Орест врз својата мајка, Клитемнестра) и се изведува. Во овој не многу амбициозен, но затоа според сè интересен проект, учествуваат актерите Ѓорѓи Јолевски, Искра Ветерова, Ана Костовска, Кирил Коруновски и Димитрија Доксевски; дизајнот на претставата е на Мирта Стамболу, исто така гостинка од Република Грција, а музиката е на Златко Ориѓански.

Народниот театар од Штип ја продолжи соработката со режисери од Република Словенија. Во својот најнов проект (премиерата беше изведена кон крајот на февруари), потписници на режијата и драматизацијата на делото „Метаморфози“ од Овидиј се Миха Голоб и Тина Коси, и двајцата гости од Словенија. За претставата се карактеристични редукцијата и минимализмот, па така во неа нема сценографија, музика... Митовите и легендите од епот на Овидиј тие ги транспонираат во медиумот на театарот, но не го избегнуваат ризикот на таа постапка, па наместо поврзана и целосна драмска структура се добива една колажна претстава или мозаик од неколку, пред сè, актерски етиди. Во претставата доминираат забавниот карактер и атмосфера во инсценацијата на пикантериите од животот на боговите и владетелите (Јупитер и Јунона, Дионис, Нарцис, Тизба и Пријам, Мидас...). Концептот на претставата се сведува на обидот да се одигра настанувањето на светот од хаосот, од мракот во светлина, но најмногу од сè тоа е приказ на човековите (но и на божјите) слабости, пороци и каприци, при што како единствена утеха останува можноста за преобразба...

Репрезентативен јубилеј

На 13 и 14 ноември 2004 година Битолскиот народен театар го одбележа својот шеесетгодишен јубилеј. По тој повод се одржа програма со повеќе активности во чест на јубилејот, а цела недела потоа Битолскиот театар играше бесплатно пред својата театарска публика. Меѓу другото, чествувањето на јубилејот преку формирањето на „Театарската асоцијација за блиска и интензивна соработка“ доби и меѓународна димензија.

Како централен настан со кој Битолскиот народен театар го одбележа својот шеесетгодишен јубилеј секако се наметна формирањето на „Театарската асоцијација за блиска и интензивна соработка“, која на 13 и 14 ноември 2004 година на едно место ги собра претставниците од неколку театарски центри на Балканот, но и пошироко. Поголемиот број од нив доаѓаат од средини (театри или фестивали) со кои досега Битолскиот театар имал разни форми на соработка. Станува збор за гости од Албанија, Бугарија, Белгија, Русија, Босна и Херцеговина, Романија, Германија, Словенија, Србија и Црна Гора и Турција. На овој, не само за наши сфаќања, импозантен театарски собир договорени се принципите за меѓусебната соработка и поврзување во насока на јакнење на културната соработка со посебен акцент врз размената на идеи, гостувања, учества на фестивали, копродукции, потоа флуктуација на уметнички кадар од разни профили низ спомнатите центри, како и доусовршување стручни кадри. Сите учесници и гости на овој собир безрезервно ја поддржаа идејата за ваквиот вид соработка и дејствување, притоа залагајќи се таа да добие и своја институционална форма преку поддршката од соодветните државни органи, а во прв ред од министерствата за култура во сопствените средини. Заради операционализација на идејата, заклучено е да се формираат две работни тела, и тоа едно за театар, а друго за фестивалите. Учесниците се согласија, исто така, оваа Асоцијација да остане отворена за пристап и на други театри и фестивали од регионот и пошироко, со тоа што треба да се утврдат критериуми и за соодветна финансиска партиципација заради опстојување на Здру-

ОД ФОРМИРАЊЕТО НА ТЕАТАРСКАТА АСОЦИЈАЦИЈА ЗА БЛИСКА И ИНТЕНЗИВНА СОРАБОТКА

жението. Инаку, поименично на оваа прва инаугуративна средба свикана по повод 60-те години на Битолскиот народен театар, учествуваа Градимир Гоер, директор на НП од Сараево, Никита Миливоевиќ, режисер од СЦГ, Бранислав Миќуновиќ, уметнички директор на НП од Подгорица, Нурула Тунџер и Абдула Каплан, од Градскиот театар на Истанбул (уметнички директор и директор), Бранимир Цвеиќ, директор на ЈДП од Белград, Крикор Азарјан, Красимир Спасов и Лилија Абациева, режисери од Бугарија, Маја Кобанидзе од Министерството за култура на Руската Федерација, Алфред Буалоти, директор на Фестивалот „Бутринти" од Албанија, Димитриј Орагоцка, режисер од Албанија, Роланд Каранџо, директор на Театарот од Корча, Дамир Кос, директор на Фестивалот „Експонто" од Љубљана, Сергеј Пелхан, директор на СНГ од Нова Горица, Митја Трифлак, драматург од Словенија, Наталија Станцу, менаџер на Театарот од Букурешт, Виктор Новиков и Вадим Зацев, претставници на театарот „В. Комисаржевска" од С. Петербург, Славко Милановиќ, директор на НП од Белград, Гордана Внук, директор на Фестивалот „Еуроказ" од Загреб и директор на Театарот „Камп Нејгел" од Хамбург, Дино Мустафиќ, директор на МЕСС од Сараево. Од домашните театри и фестивали, како претставници присуствуваа Љупчо Петрушевски, Димитар Станкоски, Мирко Стефановски, Зоран Стрезовски, Стојан Дамчески, Љубиша Никодиновски.

Средбата ја отвори и ја образложи иницијативата за формирање на Асоцијацијата, министерот за култура во Владата на Република Македонија, Благој Стефановски, а работниот дел го водеше директорот на Битолскиот театар, Љупчо Ѓоргиевски.

ОД ПОСТАВУВАЊЕТО НА СПОМЕН-ОБЕЛЕЖЈЕТО НА МЕСТОТО НА СТАРИОТ ТЕАТАР

Следните два состанока на Асоцијацијата веќе се закажани, и тоа за напролет 2005 година во Подгорица (Србија и Црна Гора) и наесен истата година во Сараево (Босна и Херцеговина), токму за време на одржувањето на Интернационалниот фестивал на мали и експериментални сцени.

Ваквата активност означува еден нестандарден, но рационален пристап во одбележувањето на значајниот јубилеј на Битолскиот театар – 60 години од неговото основање и модел кој треба да биде урнек и за слични настани и манифестации.

Богатата програма за одбележување на Јубилејот ја вклучи и премиерата на претставата „ММЕ кој прв почна" од Дејан Дуковски, во режија на Дејан Прајковски. Оваа премиера се изведе токму на Денот на прославата, односно на денот на кој првпат пред 60 години (14 ноември 1944) на сцената на Битолскиот театар беше изведена, се разбира, на македонски јазик, едночинката „Ѓоре Магаревски" од Владо Малевски и кој се смета за почеток на редовната дејност на куќата, значи, се водеше сметка чествувањето да се направи со постановка на дело од домашната драматургија. Друга страна на оваа постановка секако е фактот што станува збор за дело кое низ театарскиот јазик зборува за современите и универзални проблеми на човештвото, како што е тоа со неможноста од комуникација и нормални односи меѓу луѓето. Животот станува опасна авантура заради склопот на околностите и бегањето од контрола на процесите што се одвиваат во општеството во ерата на глобализацијата, која на овој начин (меѓу другото) ги покажува своите заби! Или поправо канци! Изведувачката екипа ја сочинуваат главно актери од најмладата генерација чие време допрва претстои, а пораката е недвосмислена – токму на одбележувањето на 60-годишниот јубилеј да се покаже дека Театарот во градот под Пелистер има своја убава и надежна иднина. Со својот сценски ентузијазам и елан тоа го потврдија актерите Габриела Петрушевска, Јасмина Василева, Илина Чоревска, Иван Јерчиќ, Васко Мавровски, Рубенс Муратовски и Методија Коловски.

Во рамките на јубилејот е откриено и спомен-обележје на местото на старата зграда на Битолскиот театар изградена 1887–1905 год. Во таа пригода, за значењето на јубилејот беседеше еден од основачите на оваа театарска куќа – режисерот Димитрие Османли.

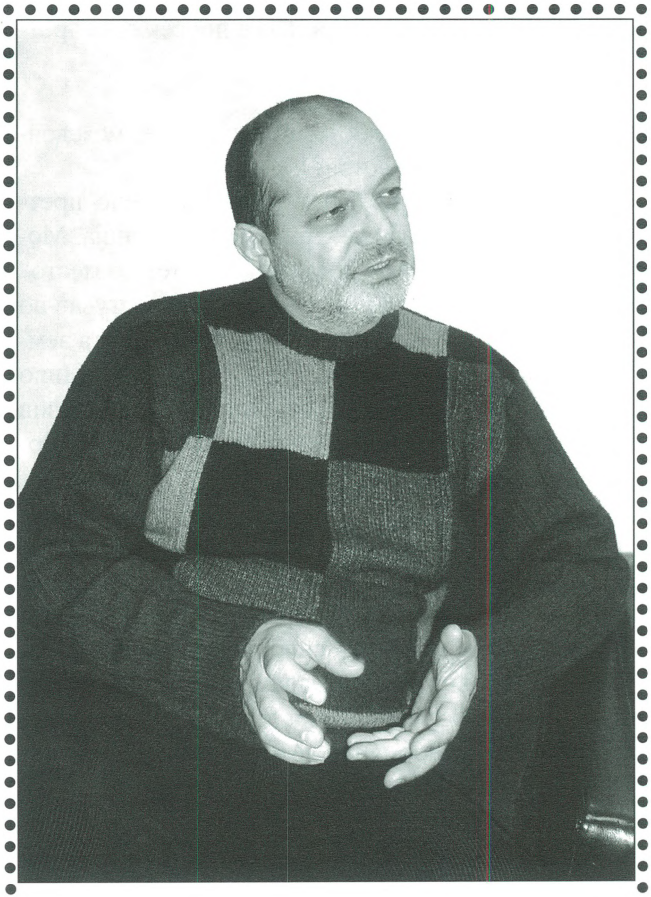
Прославата беше заокружена и со промоцијата на две книги посветени на историјата и дејноста на Битолскиот театар – монографијата „60 години на Битолскиот театар" од Иван Ивановски и „Каријатиди на театарот" од Александар Стерјовски, а која се однесува на историјата на театарскиот живот во Битола, неговите зачетоци, па сè до неговото институционализирање во 1944 година. Во истиот контекст беше промовиран и документарен филм за оваа културна институција во режија на Благојче Божиновски.

Сè што се случуваше во чест и во слава на 60-те години на Битолскиот театар носеше печат колку на свеченост и церемонијалност уште повеќе на работен приод со густина и интензитет и оттаму се шириеше низ градот и земјата.

Љупчо Ѓоргиевски, режисер и директор на Битолскиот театар

Не треба театарот да постои за нас, туку ние за театарот

Љупчо Ѓоргиевски е режисер кој на македонската театарска сцена со својата естетика го има оставено својот личен театарски ракопис. Првите чекори во театарот кои ќе го одредат неговиот животен пат започнуваат во училиштето. Своето професионално крштавање го остварува уште на аматерскиот младински театар, а потоа и како режисер во својата матична куќа, Битолски народен театар, во кој сега ја врши функцијата негов раководител. Во својата 15-годишна активна работа, зад себе ја носи бројката од 40-тина остварени претстави кои се поставени во речиси сите театри во Македонија, но и надвор од неа, претстави за кои има добиено престижни награди и признанија. Она што е карактеристично за него се претставите на планот на битовата македонска драма „Бегалка", „Македонска крвава свадба" и последната „Парите се отепувачка". Тоа се претстави кои оставаат силен печат на неговиот режисерски пат. За себе вели дека основната провокација за изработка на претстава ја бара во современието, но не во нешто што е минливо туку во денешното противречно време кое постојано се менува и се повторува.



Ако се обидам да размислувам за себе, пред сè би рекол дека сакам текстови во кои има приказна, нарација во која се знае што, кој, кому, како, што се случува и мислам дека приказната во најголема мера ја држи публиката. Сакам во тие текстови да најдам проблем кој се однесува на денес, а притоа тој проблем лично мене да ме интересира, проблем кој лично е врзан со мене, со мојот живот, со мојата проблематика

Со театар аматерски се занимавам од првите драмски секции, почетните чекори ги направив во секцијата за драма во моето училиште, речиси од трето одделение. Потоа станав член во Младинската секција во Театарот и тука започнавме да поставуваме претстави за младинската сцена и полека одвреме навреме нè земаа да статираме и на професионалната сцена, требаше некој да претрча на сцената или да додаде нешто. Во Битола ја завршив гимназијата, а потоа се запишав на Филозофскиот факултет во Скопје, на Отсекот психологија. Во 1990 година дипломирав на Факултетот за драмски уметности на Отсекот режија кај професорот Љубиша Георгиевски. Веќе во трета година од студиите имав можност

да направам камерна претстава за Битолската сцена, таа се викаше „На трите вечери“ од Маја Стевановиќ. Пред мојата домашна, битолска публика ја приредив мојата дипломска работа „Шест лица го бараат авторот“. Некаде кон крајот на годината бев започнал да работам во театарот како драматург и режисер. Едноставно во тоа време веќе немаше практика на тоа работно место да се прима режисер и од 1990 година наваму сум член, односно моја матична куќа е Битолскиот народен театар. Се разбира, оттогаш наваму не сум ги избројил точно сите претстави, но мислам дека се околу 40-тина подготвени за 15 години активна работа, тоа е просек од 3 претстави годишно.

- Каква е Вашата соработка со останатите македонски, па и странски театри?

Во мојот режисерски пат имам работено претстави во безмалку сите театри низ Македонија. Можам да спомнам дека со претставата „Лет во место“ по текст на Горан Стефановски првпат гостував во Драмскиот театар. Работев и надвор од нашата земја, изготвив претстави во Бугарија, ја поставив „Диво месо“ на Горан Стефановски во Пазарџик, направив и една детска претстава во Плевен, во Санкт Петербург, во Истанбул.

- Во кој дел од драмската литература наоѓате најголема провокација?

Што се однесува до мојот репертоар, тој е доста различен и немам некоја репертоарска определба дека исклучително се занимавам со класика или со античка драма, со македонска драматургија или исклучително со современа светска драма и постмодерна. Направив обиди во сите тие историски епохи и различни видови драматургија. Можам да кажам дека можеби најголем успех и нешто што е многу карактеристично за мене се претставите кои ги направив на планот на битовата македонска драма – тоа се претставите „Бегалка“, „Македонска крвава свадба“ и последната „Парите се отепувачка“. Тоа се претстави кои оставија еден посилен печат врз мојот режисерски пат или век. Моите претстави учествуваа на доста фестивали, трипати бев прогласен за најдобар режисер во Прилеп, имам добиено престижни меѓународни награди за „Парите се отепувачка“, мои претстави се играни во Русија, Америка, Австралија, Бугарија, низ сите балкански земји, претставите се присутни на доста фестивали.

- Што е она што во Вашите претстави се провлекува како театарска естетика, некоја нишка или тема која секогаш е присутна?

Многу тешко режисер може да зборува сам за себе, за својата естетика. Секогаш е тоа измешано во умот и срцето и што води и каде води, каков израз ќе има. Се разбира многу полесно ќе можат да го направат тоа луѓето однадвор, оние кои ги гледаат претставите. Ако се обидам за себе да размислувам, пред сè би рекол дека сакам текстови во кои има приказна, нарација во која се знае што, кој, кому, како, што се случува и мислам дека приказната во најголема мера ја држи публиката. Сакам во тие текстови да најдам проблем кој се однесува на денес, инаку не би правел реконструкција на некое античко или шекспировско време. Сакам да најдам проблем кој се однесува на денес, а притоа морам да најдам проблем кој лично мене ме интересира, кој лично е врзан со мене, со мојот живот, со мојата проблематика. Што се однесува до некаков ракопис или јазик, би сакал на тоа да гледам како кон личен коментар што би сакал да го претворам во обично конкретно сценско дејствие или лик кој егзистира независно од мене. Јасно и недвосмислено, конкретно, без замаглувања, без инсинуации, се разбира тоа е она што јас се трудам да го правам во тетарот, а колку успевам во тоа – оставам на гледачите.

- Како режисер реагирате ли на предизвиците на своето сегашно време, на македонските противречни состојби и настани. Колку за Вас е провокација да се изработи претстава која ги отвора токму овие прашања?

Сигурно дека единствена провокација е современето, но не во онаа вулгарна смисла на нешто што е минливо, туку современето во кое живееме и проблемите со кои секојдневно се судираме се основната провокација за мене. Штом најдам таков проблем во одреден текст се обидувам тоа да го артикулирам на еден сценски јазик за да можам на некој начин да прокомуницирам со другите кои ќе ја гледаат претставата за да споделам со нив некоја мисла, емоција, радост, болка, некоја солза или насмевка.

- Уметничките дела кои се творени со длабока внатрешна емоција оставаат впечаток на публиката. Дали во тој контекст претставата, Вашиот режисерски ракопис може да влијае и да промени нешто врз свеста на народот?

Секогаш кога ќе ми го постават ова прашање јас се чувствувам многу донкихотски. Од една страна, многу ни е слабо оружјето, а од друга не сакам да се

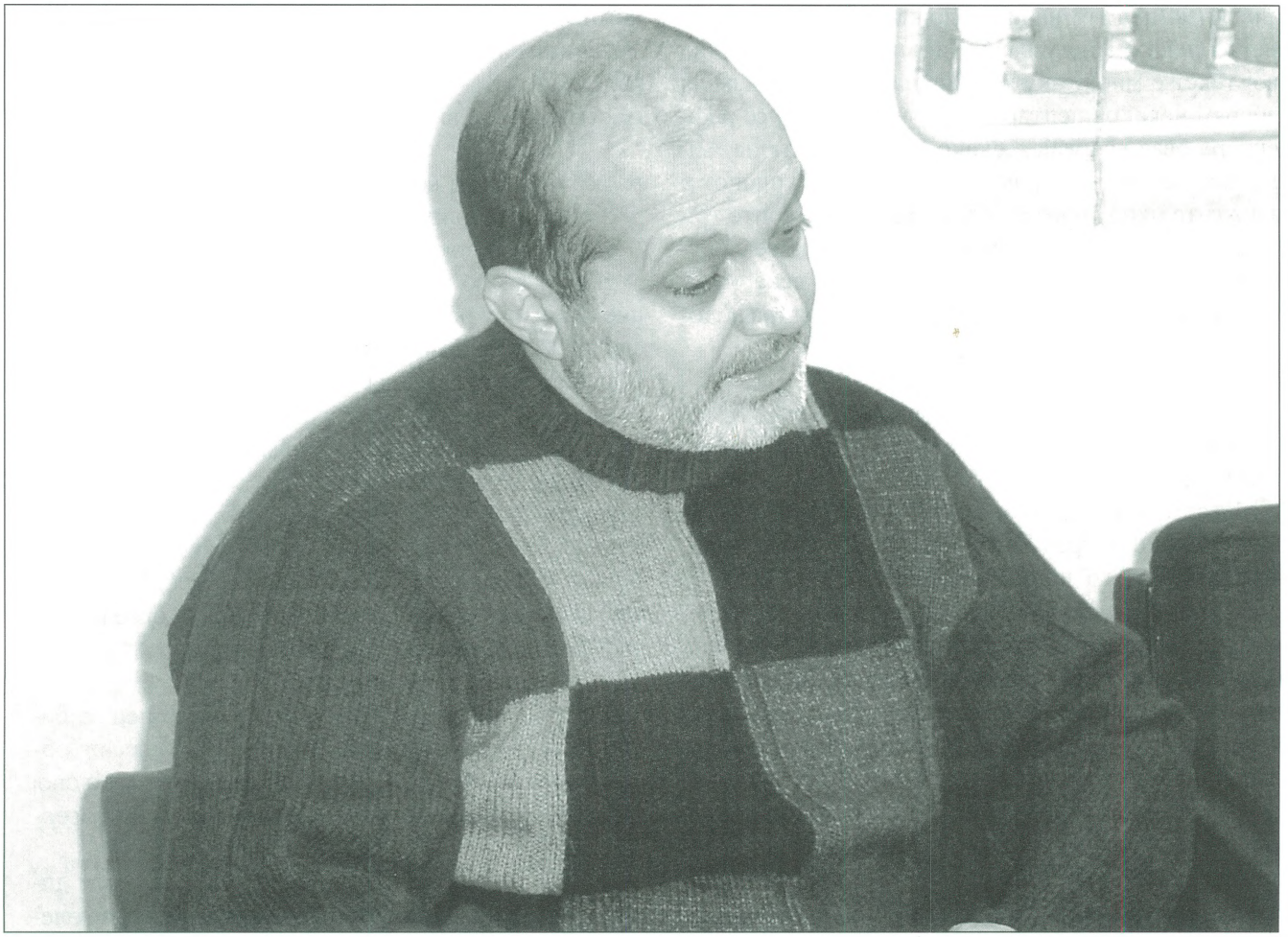
убедам себеси во таа констатација и понатаму верувам дека можеби една солза на едно лице или една насмевка на усните сепак ќе остави некоја трага. Верувам дека може барем толку да се постигне, јас сум задоволен со толку, но далеку сум од тоа да верувам дека само една претстава ќе промени некаков систем, дека може да повлече некои големи работи, можеби може нешто да промени, но тоа е многу малку. Од друга страна, би рекол дека за една индивидуа тоа и не е така малку, една солза во окото, една насмевка на усните е еден цел космос за мене. Ние сме луѓе кои се занимаваме со тоа и целосно веруваме во тоа.

- Гостувавте во Драмскиот театар, поточно ја работевте претставата „Лет во место" од Горан Стефановски. Како ја памтите Вашата соработка со таа театарска куќа од Скопје?

Слободно можам да кажам дека сите имавме разбирање и развивме добра работна атмосфера. Првите проби поминаа во опипување меѓу режисерот и актерите, тука се отвораше прашањето дали ќе се најдеме на темата, тоа е како една љубовна врска – дали ќе се испровоцираме, дали ќе бидеме интересни едни на други со проблемот што го нуди режисерот. Во таа смисла можам да кажам дека за пробите и почетните проодувања поминаа навистина интересно.

- Во кој дел од текстот на Горан Стефановски ја најдовте основната провокација за Вашта режисерска визија?

Тешко може да се лоцира само еден дел од овој текст на Горан Стефановски, пред сè во основниот проблем што јас го лоцирам во текстот. Мислам дека во текстот може да се најде еден акутен денешен проблем. Не само заради тоа што некои работи, за жал, ни се сториле па ни се повторуваат. Во текстот дејствието се случува во 1878 година, а еве и на почетокот на третиот милениум некои работи ни се повторуваат. Тоа за мене е провокација. Меѓутоа, сметам дека многу поакутен проблем е она што текстот го носи внатре како културен идентитет. А, тоа е проблем со кој сериозно треба да се занимаваме во нашава држава. Јас не можам да тврдам во која мера тој културен идентитет е во криза или пак во



која мера е нагризан. Во ова современие јас сум сè посигурен во ставот дека барем односот кон таа категорија, кон тој културен идентитет ни е во секој случај доста нагризан. Текстот е пишуван пред распадот на Југославија, ние бевме во една друга општествена заедница, а по распадот на Југославија ние на таа тема и на тој проблем почнавме да правиме ревизија и за овие 14-тина години откако сме осамостоени мислам дека можевме и можеме да направиме многу повеќе на тој план. Сметам дека тоа е многу важно прашање од една проста причина што неминовно светот се движи кон една глобализација во која ние очајнички упорно се трудиме да влеземе во таа глобализација, а во случајот кај нас европеизација. Мислам дека во многу нешта, сакале или нејќеле, сега или по 5, 10 или 20 години ние ќе влеземе во тој глобален свет и ќе станеме на некој начин еднакви барем по системот, тука мислам на општествен систем, политички систем, економски, методологија на овие системи. А, единствено нешто по што можеме да бидеме различни и специфични, единствено нешто по што можеме да бидеме свои и само ние е тој културен идентитет. И не само за нас, тоа важи и за другите нации и држави. Во таа смисла сметам дека е многу важно и дека тој проблем во овој текст е многу акутно напишан. Ако можам да одберам некаков центар во тој текст од кој се рефлектира оваа енергија, секако е тоа сцената на Ангеле кога прави театар во манастирот за Турчинот и за другите околу него и кога ги изведува своите три познати точки – ненадеен скок, препознавање на лудило и третата Дедал и Икар. Мислам дека тоа е централното место од каде што се рефлектира целокупната енергија во претставата.

- Текстот е напишан пред дваесетина години. На кој начин извршивте актуализација, односно негово осовременување?

Мислам дека текстот звучи многу современо, иако е напишан пред повеќе од дваесетина години. Веројатно тоа го прават околностите. За жал, сè уште ги имаме истите апетити од околу, од соседите, некој ни ја признава државата, а не ни го признава јазикот и народот. Без разлика на сето тоа, тие работи се повторуваат. Горан за мене е актуелен и по нешто друго, тој е многу вешт да навлезе во цртите на нашиот менталитет. Типично наш менталитет кој, за жал, или за оние што се добри, за среќа, долго траат. Јас повеќе сакам да се занимавам со тој менталитет на нашиот човек кој понекогаш го носи како товар врз себе и не може да се ослободи од него. Актуелноста што се однесува до третирањето на проблемот тука се обидувам да ја барам. А што се однесува до некое друго осовременување, се разбира дека погледнуваме на сето тоа од денешен аспект како сензибилитет и како проблематика, но и како театарска естетика.

- Која е основната порака што Вие би сакале да ја пренесете со претставата „Лет во место"?

Со оваа претстава повеќе сакам да отворам некои проблеми. Најпрво тоа е она што го спомнав, нашиот културен идентитет. Ако треба тоа да се формулира со збор, мислам дека треба да останеме она што сме, на своето, да го држиме својот континуитет и да си го најдеме во себе оној дел на тоа закржлавено крило кое сепак може да нè понесе и да нè однесе во еден поубав и поинаков свет. Мислам дека тоа го заслужуваме, треба да научиме да се ослободиме од ѓулето кое постојано нè влече кон еден прагматичен свет, би рекол во еден свет на нужност. Милам дека Македонецот има сила, како што вели Горан – со малку повеќе страст да влезе и во светот на веројатноста, а не само да егзистира во светот на нужноста. Правењето претстава е жив организам и механизам, тоа е процес, а сега засега сме на овие паралели, понатаму до каде ќе стигнеме и кои врати ќе ги отвориме ќе видиме.

- Можете ли да направите споредба помеѓу Вашиот матичен, Битолски театар и овој Драмскиот во Скопје. Дали постојат разлики и сличности?

Театрите во нашите поднебја се многу блиски, ние горе-долу работиме по некакво рангирање и со слични критериуми и затоа сметам дека нема голема разлика која би можела да се издвои. Карактеристика на Драмскиот театар или пак на Битолскиот не би можел да издвојам. Ние се занимаваме со иста проблематика, се занимаваме со исти сензибилитети, ги делиме истите убави моменти, возбуди, страсти, а ги делиме, се разбира, и истите проблеми кои ни се јавуваат. Едноставно, го јадеме истиот леб. Не би можел да спомнам некоја карактеристика која е исклучителна за едниот или за другиот театар.

- Во моментов сте на функцијата раководител на Битолскиот театар. Како успевате да ги усогласите обврските на режисер и директор, тука мислам на оној организационен аспект на театарот и режисерскиот?

Се разбира овие две години, колку што сум директор на Битолскиот театар, извршувам една голе-

ма обврска и носам еден голем, би рекол, товар. Тие две професии имаат многу слични нешта и многу често во театрите уметнички директори се режисери, драматурзи. Тоа се луѓе кои се инволвирани длабоко во театарот. Она што беше нешто надвор од мојот домен, она што беше потуѓо, е тој организационен или административен и правен аспект на работите. Се обидов овие две години, колку што е неопходно, да навлезам во тие аспекти за да можам да ги работам. Се разбира, тука имам и голема помош од тимот кој стои зад мене. Јас станав директор во еден високо организиран театар не само во смисла на организациона поставеност како што е на ниво на држава, впрочем сите театри кај нас така се поставени, туку организиран во смисла на уметнички, технички, административен потенцијал, самите луѓе кои тоа го работат во него, правилата на игра и сето тоа на некој начин ми ја олесни мојата работа. Се трудам колку што можам да ги усогласам обрвските. Намалив малку и од режијата. Сепак, се трудам да не се загубам како режисер, бидејќи сметам дека мојата основна вокација и мојата основна инспирација е режисерската професија. Сè додека можам дополнително да ѝ помагам на таа куќа јас тоа ќе го правам со моето раководење и оној момент кога ќе осетам дека нема да можам повеќе да ги работам и двете работи, веројатно ќе се повлечам од раководството.

- На прес-конференцијата за претставата „Чест" во Битолскиот театар се случи да Ве наклеветат за лошо раководење со театарот и за губење на неговиот квалитет. Кои се вашите противаргументи?

Не треба работите да се земаат така праволиниски, онака здраво за готово. Се разбира дека има незадоволни актери и друг уметнички персонал не само во нашиот театар, туку и во други работни организации. Ние се наоѓаме во фаза на транзиција каде што многу често вакви работи се случуваат. Не навлегувајќи во личните мотивации на тие изјави, единствен аргумент со кој јас би можел да го одбранам она што го правам е дека лицето на битолскиот театар има реални параметри за овие две години – што во тој театар е направено тргнувајќи од репертоарот и репертоарската политика, до обемот на работата, бројот на одиграните претстави, бројот на гледачите. Сметам дека таа изјава е крајно неоснована и со замаглување и инсинуации се претставува дека бројот на гледачите опаднал и дека репертоарот ослабнал итн. Нашата работа е јавна и овие две години од моето раководење со Театарот може да се споредат со кои било две години наназад, претходните или последните, или можеме да извадиме просек. Некој ќе рече дека тоа се бројки и јас разбирам дека бројката истовремено не значи квалитет, но квалитетот и лицето на театарот, присуството во театарот, како и неговиот успех може да се оцени по реакциите на публиката. Со нашето присуство во Македонија, но и надвор од неа, учеството на разни фестивали и наградите кои сме ги добиле, реакциите на публиката, критиките за нашите претстави кои учествувале во меѓународни рамки – апсолутно мислам дека во Битолскиот театар има многу интензивен живот и на планот на производството и на експлоатацијата на претставите, но и на планот на посетеноста. Мислам дека пред да се кажуваат некои работи треба да се добијат реалните податоци, што и како е направено за овие две години. Во секоја организација секогаш можат да се најдат некои засегнати луѓе кои на овој или оној начин се незадоволни. Ние сме во систем на транзиција и некои критериуми, правила на игра и некои наши навики мора да се менуваат. Добар дел од луѓето што се занимаваат со оваа професија и во оваа институција биле крајно заштитетни од претходниот систем. Ние не можеме до бескрај тие навики да си ги оставиме и до бескрај да бараме од системот да нè заштитува, да бараме театарот да постои за нас, а не ние за театарот.

Разговорот го водеше
Ивана Димов Цолева

Воведна реч на Петре М. Андреевски по повод пристапното предавање на Коле Чашуле во МАНУ

Почитуван претседател на Македонската академија на науките и уметностите,

Почитувани академици, дами и господа

Денеска, како што ви е познато, свое пристапно предавање ќе одржи Коле Чашуле, почесен член на Македонската академија на науките и уметностите. Како дошло до тоа да не биде досега примен и во редовниот состав на оваа наша највисока институција, не сакам да нагаѓам. Но и со овој гест на сето наше членство мислам дека се исправа едена голема неправда кон овој наш исклучителен творец кој толку многу инвестирал во македонската литература и култура воопшто. Дури, ако сакаме да се повикаме на нашите традиционални вредности, почесното место на секоја трпеза му припаѓало на кумот, на врачот, или на жрецот, на најугледниот домаќин или на најстариот и највлијателен член на семејството. Оттука, првин од него бараме прошка, а дури потоа, со негово посредство, и од Бога. Според тоа, овојпат и јас сум почестен што можам барем нешто пригодно да кажам за еден писател од голем формат.

Но што да се каже побргу за творец со толку богата лична биографија и импозантен творечки опус: 25 драми, 10 романи, четири книги раскази, шест книги есеи, една монографија и стотина други текстови (фељтони, коментари, патописи, театарски и филмски критики, полемики и интервјуа) објавувани во временски опсег од безмалку шеесетина години?

Затоа да се присетиме на неколку неизбежни маркации од неговата животна врвица.

Роден е на 2 март 1921 година во Прилеп, во семејството на Стевка и Илија Кепеви. Но, бидејќи мајка му ќе почине веднаш по неговото раѓање, по четири години ќе го посвои неговиот вујко Илија Чашуле, од кого ќе го земе и неговото презиме. Основно училиште и нижа гимназија завршува во Прилеп, а гимназија, во Битола. Во 1938 година се запишува на Медицинскиот факултет во Белград, кога и се вклучува во комунистичкото движење. Во април 1941 година ги прекинува студиите, а на 11 октомври, истата година, учествува во востаничката акција со која и започнува и борбата на македонскиот народ против фашизмот.

Во 1942 година како организатор на атентатот на бугарскиот полициски функционер Мане Мачков е уапсен и осуден на смрт со бесење, но казната му е преименувана во доживотна робија, што ја издржува во скопскиот затвор Идризово. Во 1944 година го организира бегството од затворот на 300 осуденици, по што активно се вклучува во завршните операции за ослободување на Македонија.

По ослободувањето, Чашуле со уште поголем плодотворен занес и волја ја презема мошне сложената и одговорна улога на неуморен подвижник во сите сфери од културниот и политичкиот живот на Македонија: во 1950 г. е именуван за уредник на списанието за литература и култура „Современост" а во 1956 г. и за прв министер за култура. Во 1957 г. станува главен и одговорен уредник на списанието „Разгледи". Повеќе години извршувал и дипломатски должности, најпрвин како дипломатски конзул во Торонто, Канада, а потоа и како југословенски амбасадор во јужноамериканските држави: Боливија, Перу и Бразил.

Коле Чашуле ѝ припаѓа на првата повоена генерација македонски писатели (заедно со Славко Јаневски, Блаже Конески, Владо Малески и Ацо Шопов) кои ги удрија темелите на новата македонска литература. Неговата дарба или оној Божји пламен, како што го именуваат гностичарите, Чашуле знаел да ги одржува со иста светлосна и енергетска сила. Дури може да рече дека од тој Божји пламен многупати и несебично им позајмувал на оние на кои им позагаснал, дотлеал или никогаш што го немале. Тој пламен ќе блесне уште со првите негови објави.

И денес се сеќавам на почетокот на еден од првите негови раскази: „Тргнуваме. Слегуваме низ Марковото кале."

Тоа кај мене предизвика невиден восхит на една нова изразна и стилска иновација. Ако ме прашате зошто, не знам со сигурност да ви одговорам. Најверојатно затоа што сите приказни што ги знаев дотогаш, почнуваа со: „Си бил еден цар..." Со толку многу царови и денес се чудам како не успеавме да станеме монархија.

Се извинувам за оваа мала непрокопсана дигресија. Сакав само да ја раскажам мојата прва средба со литературните почетоци на Коле Чашуле. Почетоци кои подоцна го потврдија и како редок раскажувач и како врвен драмски писател и како есеист.

Чашуле, како што веќе рековме, е автор на зачудувачки богат литературен опус. А тој опус, главно, се движи во три паралелни насоки: прозната, драмската, и есеистичката. Во првата ги среќаваме неговите книги раскази и комплексните многу слоевити национално-историски романи: „Простум", „Премреже", „Горчила", „Така е", „Ако ви се чини" итн. Во втората многуте драмски текстови од кои ги издвојуваме „Вејка на ветрот", која литературната и театарската историја ѝ го одредува местото на прва модерна македонска пиеса, потоа антологиската драма „Црнила" која е веќе наша национална класика со преку триесетина праизведби на домашните и странски сцени. Следуваат „Вител", „Партитура за еден Мирон", „Суд" итн.

Но, Чашуле никогаш не останал понастрана од кое било бранување во нашиот литературен и политички живот. И од тој негов творечки диктат на еден луциден, честопати и импулсивен аналитичар и проследувач на живите временски текови, ќе се заокружат и шесте книги есеи: „Записи за нацијата и литературата", „Нови записи", „Македонски дилеми", „Резиме за мојата генерација", „Болно племе" и „А бре, Македонче".

Базичната инспиративна тема на Коле Чашуле се македонските црнила, но и македонското простумење. Дури и тој самиот, во едно интервју ќе рече: „Сè што сум напишал е распнато меѓу Црнилата и Простумот." Во таа и таквата артикулирана заемност, тој своите јунаци ги моделира со чувство на неприкосновен, но и непристрасен мајстор и иследувач на релевантната драмска вистина и за нив и за нас. За сиот наш автентичен историски предзнак. Во таа смисла неговата приказна е секогаш мотивирана, да не речам дури и документарно поткрепена, во сиот свој наративен дискурс... „Македонија не постои вон од нас самите, ќе рече тој во романот „Простум". Обѕрни се, истражи ја, истрадај ја..."

Во рецензијата на академиците Матеја Матевски и Ѓорѓи Старделов за Чашуле, меѓу другото, е напишано и ова: „Од сите македонски писатели тој најцелосно го опфати духот на времето, на едно од најтрагичните столетија во човековата историја. Сето тоа зборува дека опусот на Коле Чашуле претставува една од врвните вертикали на македонската литература и култура и во балкански и во европски контекст."

За ова нивно непорекливо тврдење можат да ни посведочат и многубројните награди: Стериина награда за драмата „Црнила", „11 Октомври" за книгата „Драми", наградата „Стале Попов" за романот „Вомјази", наградата „Марин Држиќ" за драмски опус, како и наградите „АВНОЈ" и „Војдан Чернодрински" за животно дело.

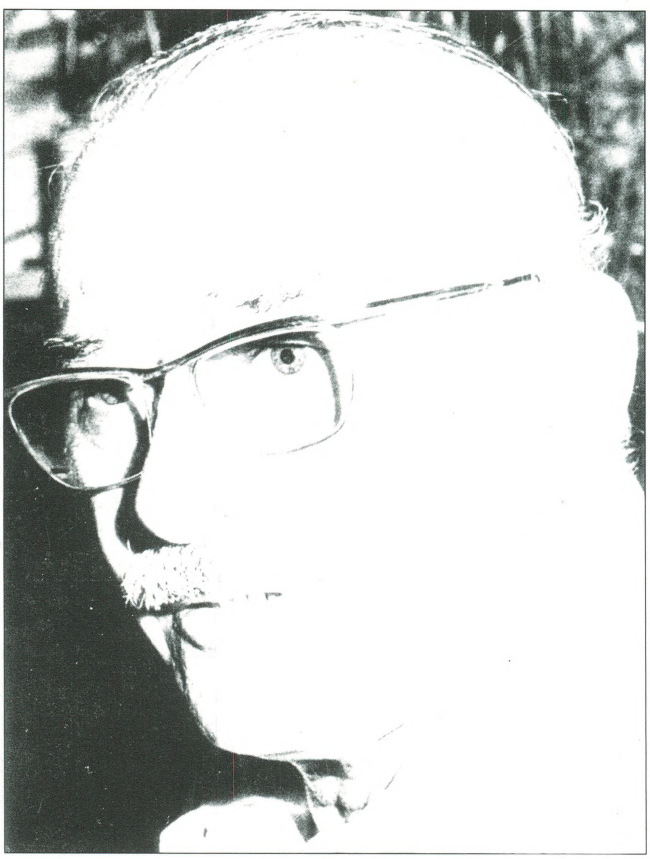
За Коле Чашуле и за неговото творештво може со денови и денови да се зборува. Но мене веќе ме фаќа шубе да не претерам. Зашто искуството ми вели дека сите што зборуваат премногу за другите, како многу повеќе да сакаат да зборуваат за себеси. Затоа говорницава веднаш ја отстапувам.

Денеска правото да зборува за себеси му припаѓа само на Еден.

Повелете, господин Чашуле.

Акад. Петре М. Андреевски
Секретар на Одделението за уметност

Пристапно предавање на Коле Чашуле, почесен член на МАНУ



Двоев долго.

Двоењето се издолжи со денови, недели и месеци. Прерасте во зајденост, која ги проби сите рокови и ги разниша сите мои ветувања. Нешто во мене, највероајтно прилепското, се заинаетило.

И мислев дека знам ... и знаев дека не знам.

Не е, не е лесно човек, особено кога ќе зајде во годините на неговото зајдисонце, да се мисли себеси.

А не е лесно, богами, и да се патува воопшто – наназад. Не!

Се изнасобрало, изнапластило, изнапишало многу. Сè и сешто.

Добро, за убавините нема проблем, но достагата е што сето минато не е само убавина. Не е! Не! Камо да е!

Во него има и радост, и мака, и неукост, и зајденост, и тескоба, и поревање, а богами и гревови.

Кога е македонско – и црнила.

Црнила кои демнат и се војваат – дури и низ сонот – да покажат со прст на себеси.

И навистина:

Како и што да пробеседи човек, кога му се привидува дека сето негово е: и изречено и напишано? Уште повеќе ако самиот испроповедал дека негова единствена биографија се неговите – книги? Што?

Кое е тоа што ќе каже поточно и поумно од нив?

Двои, тогаш, човек, не само како да изрече, а потем и запише, а притоа да не се поревне.

Да не зајде, не загази, не потоне во искушението на допрвашно – пресуредување.

Да не се гушне со гревот, па тоа пусто минато да си го прекрои, пресуреди, наконти за да му го остави на думањето како некаков – насиет.

А зошто не и да си се – утеши?

Дека не е лесно, знаете и сами!

Маката во овој момент, верувајте, е:

Како да се исчувам да не се повторам. Да не ме земе, алабрацета, патетиката? И, притоа, сам себеси да не си фрлам в лице дека... претпоставувате што? Нели?

Прилепското во мене ми вели:

Не откажувај се, инаку јас ќе се откажам од тебе!

Еве, го почитувам:

Одбирам само две од думањата:

ПРВОТО, мојата чудовита Баба Ташка. Која – со нејзината, никогаш недоречена, Камберкадана крај мојата постела – ме учеше како да се кажува тоа што се има. Како да се одберат вистинските зборови та никогаш на човек да не му здодее слушнатото. Дури и кога ќе побара повтор – и тоа повеќе пати.

Да му се радува, напати, и само заради убавината на зборот.

Тој, зборот – ме учеше мојата чудовита баба Ташка – е како секое семе.

Во велењето тој никнува, расте, 'рти, добива цут, смисла, мудрост, убавина откако ќе одгласи во другите. И, думај внучко, никогаш – тој, зборот, не е ист. Не е. Сеедно што му е иста рубата од букви. Зашто и ние самите не сме истите.

Треба со дикат!

Мојата чудовита баба Ташка и нејзините сказни имено затоа јас ги имам како мое прво и темелно училиште.

ВТОРОТО думање:

Мојот чудовит даскал дедо Марко Цепенко.

Кај кого чиракував со години и кому одам, со замолби, дури и денес кога ќе ми се потспрепне зборот. Да.

Дедо Марко секогаш – во мене – го слуша тоа што го словам и строго, прилепски строго, проверува: колку сум додржал во чиракувањето кај него. Колку – ако – сум порастел. Или ...?

Учев од него, од дедо Марко, за пример, не само како се слуша, кажува и пишува, туку и како се чита.

Да, и како се чита.

Наук ми е:

Секој жив човек е приказна.

Во запишаното, пак, се двајца: и тој што го вели и тој што го запишува.

Затоа со дикат:

По прочитот, за да е вистински, треба да се доотворат вратите за она во кое се влегло и кое е новиот и вистински свет на сказната. Треба да се ослободи мислата за да може да заброди низ светот кој допрва ќе се доисповеда пред неа.

Да му ја види ликата.

Да даде спомош: прочитаното да се доспростре, доосмисли, доразбере, доразубави и догради – со нашето во него.

И – ако е иктиза – да земе наук.

Дури и да се порекне.

Зашто – учи дедо Марко – читачот му е сега досоздател, на прочитот! И само така – тој ќе завекува како вистински.

Запирам.

Трепкам. Трепкам, дедо Марко, да не го настрани опулот од мене и да не крене упрек-прст – како, впрочем, и секогаш досега кога сум зајдувал, грешно, надвор од неговиот мудар наук.

Думам од тој опит еден предупред:

Виденото, слушнатото, запишаното само така живее. Како двајца.

Друг век и свет – нема.

Не изумувај никогаш:

Зборот кажува – и мудро и богато – дури и кога е замолк.

Или белина меѓу пишаните букви.

СЦЕНА ОД „КАКО ШТО МИЛУВАТЕ": ТОДОРКА КОНДОВА, КРУМ СТОЈАНОВ И ЈОН ИСАЈА

И, пак, запирам:

Ако некој, воопшто, има право да го крене прстот и да ме повика – и на повторен и на поправен испит – и да ми испише оценка за неположеност, тоа е тој, мојот чудовит дедо Марко Цепенко.

Кому – сите ние сме му чираци.

Сум верувал, верувам и нема да откажам да исповедам дека:

Немало, нема демон на порекот кој се обидел да нè порекне како народ, како думање, како сказна, како песна, како тажење, како јазик, како литература, живопис, како култура, национална свест и мисла; нема демон кој ќе потсобере сили да застане и се обиде да додржи – пред и спроти – македонската јазичка тврдина.

Да додржи и остане непоразен пред окопите од собраното, запишаното и преземеното од вечното македонско думање токму во делото на дедо Марко Цепенко.

Нема!

Немало, и ќе нема демон кој ќе остане непоразен имено од истрелите на Дедомарковото оружје.

Впрочем, јас кај него, од него, учев и научив:

Да се пишува македонски – значи да се војува.

И ... и да се победува!

Тоа и ме доведе во првите редови на Востанието.

И останува мое Вјерујy и денес!

И за савек!

А колку – и како ... и дали – сум го положил денес испитот знае и ќе ми каже само тој, мојот дедо Марко.

Нека е, дајбоже, и – пофално, нека е и – укорно.

Само тој!

Се разбира, насамо.

СЦЕНА ОД „ЦРНИЛА": ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ, АЦО ЈОВАНОВСКИ И БЛАГОЈ ЧОРЕВСКИ

Воведна реч на Петре М. Андреевски по повод пристапното предавање на Горан Стефановски во МАНУ

Почитуван претседател на МАНУ, почитувани академици, дами и господа

„Ако одите во Универзитетската библиотека ќе најдете многу сигнатури под **драма** и ќе се зачудите колкумина пишувале драма во Македонија. Но, најголемиот дел од нив тоа го правеле меѓу збирките поезија, кратките раскази или романите. Стефановски бил драмски писател. Тој е драмски писател. Тој е тоа. Може да пишува и сценарија за филмови или ТВ, но тој е пред сè или само ДРАМСКИ ПИСАТЕЛ. Единствен од таквиот вид овде. *Single molted* (Сингл молтид)."

Ете вака ќе напише режисерот Слободан Унковски кој, во најголем дел, го имал ексклузивното задоволство прв да ги поставува неговите драми и да им го вдахнува сценскиот живот. Вистина, оној идиом „сингл молтид" речиси ништо не значи на македонски, ама убаво звучи на англиски.

Горан Стефановски е роден на 27 април 1952 година во Битола. Не знам зошто годините не се бројат од крајот, односно од она што си го направил, а не од она што ти го направиле, без твое знаење и без твоја согласност. Во 1974 година ги завршува студиите по англиски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет во Скопје. Во 1972/73 година студира драматургија на театарската академија на Универзитетот во Белград. Во 1979 година ја одбранува магистерската теза „Сценските напатствија како основа на драматургијата на Самјуел Бекет".

Од 1974 до 1978 година работи како драматург во Драмската редакција на ТВ Скопје.

Од 1978 до 1986 е асистент по англиска книжевност на Филолошкиот факултет во Скопје, а од 1986 до 1998 работи како редовен професор по драматургија на истиот факултет. Потоа две години е визитинг-професор по драматургија на Драмскиот институт во Стокхолм, Шведска, а од 2000 до 2003 година хонорарен професор на Универзитетот во Кенти на Крајт Черч Колеџот во Кентербери, Велика Британија.

Во литературата дебитира во 1974 година со ТВ играта „Клинч". Истата година му се изведува и пиесата „Јане Задрогаз", базирана на македонскиот фолклор собран од Марко Цепенков. Но, како вистинско откровение Стефановски ќе се појави со драмата „Диво месо", која на 25-тите југословенски театарски игри „Стериино позорје" (во Нови Сад 1980 год.) ќе ги освои сите шест главни награди (за текст, за режија, за главна улога, за сценографија итн). Оттогаш, па сè до денес, Горан Стефановски ќе се појавува како еден од најатрактивните автори во драмската уметност, врзувајќи го своето и националното име за високи домашни и интернационални награди.

По „Диво месо", Стефановски испишува една импозантна бројка драмски текстови и ТВ серии. Да ги спомнеме само најзначајните: „Лет во место", „Хај-фај",

„Дупло дно", „Тетовирани души", „Црна дупка", „Кула Вавилонска", „Чернодрински се враќа дома", „Сараево", „Баханалии", „Евримен", „Хотел Европа", како и ТВ серииите „Наши години", „Бушава азбука"... И да не набројувам повеќе.

Неговите драми се изведувани речиси на сите позначајни театарски сцени од бившите југословенски простори, па сè до големите театарски центри во светот и секаде наидувале на неподелени високи оценки како од нашата домашна критика, така и од авторитетни светски критичари и театролози. „Достатно е само да го спомнеме името на Горан Стефановски и веднаш да заокружиме во нашата свест претстава која формира еден нов критериум за нашата современа драма," ќе рече Георги Старделов. Јас овде би додал дека се работи и за еден исклучително високо рангиран критериум. Зашто Стефановски, како никој дотогаш, ги разби стереотипите, ги растури клишеата на драмската структура, го елиминира вербалното празнозборие на сцената, го врати природниот и функционален дијалог, речиси лаконски лапидарен и промислено дозиран дури и кога се потпира на колоквијалниот дискурс.

Во својата „Мала книга на стапици", стапици кои на драматургот ќе му послужат како базичен материјал во создавањето на драмскиот текст, Горан Стефановски ќе запише: „Оваа книга нуди помош во таа смисла. Таа е малечок алат, инструмент кој можете да го користите на ваш начин. Алатот, се разбира, не работи сам по себе. Тој мора да се користи за да биде корисен, и мора да се научи како да се користи. Овој „драматуршки" инструмент нема да напише драми за вас, но може да ви помогне, вие да напишете драми".

Во ова почетно упатство на Стефановски, ми недостига само неговиот завршен дел. А тоа е дека, независно кои стапици и чии алати употребуваме, тие, во крајниот резултат не би требало да се гледаат. Во спротивно, би немале автентично литературно дело. Но, јас не верувам дека тој со тоа сакал да забошоти нешто од тајните на својот процес на создавање. Зашто Стефановски во своите драми го кажува и она што не е за кажување, а сепак сакаме да го чуеме. Тој со еден секавичен удар ќе ја урне најступидната и срамна поговорка која вели дека „молчењето е злато". Ако навистина „молчењето беше злато" ние ќе имавме толку многу од оваа бесценетост што, како и Инките, не ќе ја знаевме неговата вредност, а за уништениот рудник Бучим, како можна стапица, ќе немавме ни чуено.

Што направи друго Горан Стефановски? Па, ја проветри сцената со нови содржини и свеж здив, го декодира мизансценот, му даде улога и на гледачот. Се разбира, во прв ред, преку инвентивните режии на Унковски. На актерот му понуди многу провокативни и вдахновени предлошки. За неговото плодно актерско преобразување Стефановски, исто така, внесе еден нов систем на комбинирана монтажа на многу временски оддалечени ситуации (фактички или фиктивни) и така ги стави во причинско-последично заемно дејство. Неговите драми, всушност, не се само пресликување на животот, туку пресликување и на уметничката слика од реалниот живот во една нова и вешто склопена вистина.

Ете, толку од мене за најпродуктивниот и најрепрезентативен „Задрогаз" во македонската, а зашто да не и во европската драмска литература?

Збор има Горан Стефановски.

Акад. Петре М. Андреевски
Секретар на Одделението за уметност

Горан Стефановски

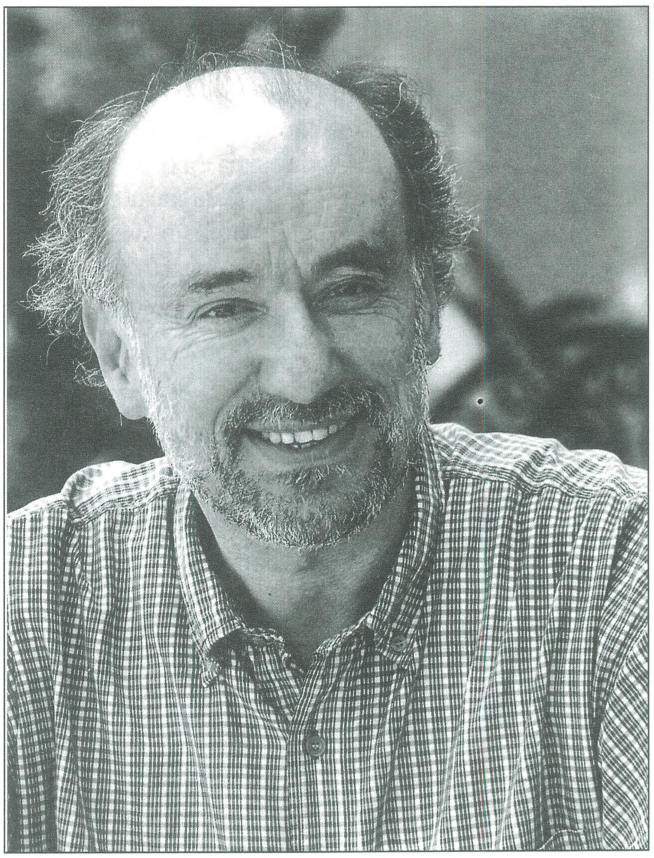
За нашата приказна

Првпат влегов во оваа зграда пред дваесетина години. Работев на Филолошкиот факултет како асистент по англиска книжевност и често поминував покрај МАНУ. Еден ден отидов на пријавницата и, ни повеќе ни помалку, побарав да го видам Блаже Конески. Бев и самиот изненаден од таквата одлука. По неколку минути Блаже Конески се симна долу. Беше љубезен и спокоен. Разговаравме десетина минути и воопшто не се сеќавам за што. Веројатно се обидував да го импресионирам. Се сеќавам на една друга побитна работа: од некакви причини сметав дека имам право на тој човек. Дека тој седи таму и ги застапува моите интереси и дека можам кога сакам да се повикам на него. Тоа беа времиња кога мислев дека тоа што го правам има некаква заедничка смисла и важност.

Потоа следеа долги посни години. Ми се чинеше дека сè што знам некако се истумба и се истркала во калта, дека работите веќе немаат заедничко значење, дека часовниците се враќаат на нула, дека меморијата се брише и се ревидира. Некој праша: Ајде да ве видиме сега? Со тешко срце се обидував одново да се измислам, да живеам во анонимност, да се лишувам од сопствената важност. Дотолку повеќе ме израдува веста дека сум избран за член на МАНУ. Значи, не било точно дека баш никој не смета на нас.

Фрлам поглед наназад на последниве пет децении и гледам дека, сакал јас или не, работите зеле некаков тек, се наредиле во оној образец познат под името судбина. Штом е така, можеби е време да се поднесе некаква сметка, да се направи рекапитулација, инвентар. Повремено на продавниците пишува: Затворено. Правиме попис.

Дозволете ми да кажам овде некој збор за приказните: за нивната смисла и значење, за материјалот од кој се прават, за тоа како се често смешно и тажно и опасно противставени една на друга. Еве неколку приказни од детските денови.



Приказна прва: Имам осум години, живееме во Прилеп, во удобен стан, над „аптеката“, на главната улица. Градскиот саат ни е веднаш до влезот на зградата. Топло, густо, лепливо августовско попладне. На улиците нема знаци на живот. Сам сум, татко ми, мајка ми и брат ми се веќе во Скопје, секој ден треба да се селиме, да дојдат по мене. Ми претстои патување. Во еден миг ја гледам својата иднина, линијата на сè што ќе ми се случува. И тој миг трае и трае, како временска дилатација, како стоп-кадар во кој се вклучени сите мои подоцнежни години. Тоа е најдол-

гиот момент во мојот живот. Се гледам себеси јасно во контекстот на некој голем свет кој допрва ми претстои и кој како некако повторно да се враќа на таа точка од која сè уште не сум пошол, точка која е истовремено и исходиште и утока.

Приказна втора: Слава Свети Никола во куќата на баба ми Алтана и дедо ми Стрезо во Дебармаало. Тука се чичковците Круме, Иван, Миле и Ристо, стриите, братучедите, соседите, пријателите. Ние децата сме облекле волнени чорапи и уживаме во ретката слобода да правиме што ни е кеиф. Куќата мириса на мискојна, сите весело пуштиле грла и отвориле срца. Доцна навечер заспивам сред бучавата, спокојно, топло, сигурно. Татко ми Мирко ме крева в раце и ме носи дома. Здрав студ. Снегот крцка под неговите нозе. (Патем речено не верувам дека е случајно тоа што денес сме пак спроти Свети Никола.)

Приказна трета: Имам пет години. Премиера на „Македонска крвава свадба“ во Народниот театар во Прилеп. Никој не ми кажал дека на крајот на претставата ќе ја убијат мајка ми Нада. Некој вади кубура, пука во неа, таа паѓа мртва, се спушта завесата, почнува аплауз во публиката, јас плачам. Доаѓа мајка ми по мене, ме убедува дека тоа не е ништо стварно, дека е театар, дека не боли. Но, јас веќе не ѝ верувам, ниту тогаш, ниту подоцна, ниту сега, иако таа е одамна покојна. Од тој момент почна мојата фасцинација со тоа што е стварно, а што привид, што е кулиса, а што сцена.

Приказна четврта: Како дете многу се плашев од приказната за Силјан Штркот, за мистичната метаморфоза на човек кој се отиснува од својата фамилија и поаѓа на аџилак. Му се случува бродолом и морето го исфрла во некоја пуста земја. Станува штрк и осуден е да помине цело лето на оџакот од својата куќа, гледајќи ја својата фамилија која не може да го препознае. По многу перипетии Силјан повторно станува човек, се враќа дома и им раскажува на домашните за неверојатните доживеалици.

Со години не можев да ја најдам митолошката матрица на оваа приказна. Ми личеше на библиската парабола за изгубениот син. Мојот професор Бркиќ ме предупреди дека изворот можеби не е христијански туку ориентален. Пишувајќи ја пиесата „Црна дупка“,

СЦЕНА ОД „ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ“: МАЈСТОРИТЕ СО ЦАРИЦАТА

во 1985 година, претпоставив дека Силјан не се престорува во штрк, туку станува невидлив. Тогаш не бев сигурен за што е таа пиеса: за смрт, лудило, сон или оргазам. По 1992 година неколкумина ме прашаа дали не е тоа можеби драма за граѓанска војна.

Сите овие примери се дел од мојата длабока лична или ако сакате лирска приказна. Но лирскиот принцип редовно се судира со епскиот принцип, внатрешниот живот со надворешниот, нашата волја се судира со волјата или индиферентноста на другите. Доаѓа до контраприказна, конфликт, драма.

Моето име и презиме, кои се крајно едноставни во мојава средина, во Велика Британија се предмет на забуни. Кога ќе кажам како се викам на шалтерите им се тресат рацете, не знаат што да напишат. Ги собирам писмата кои ми стасуваат со погрешно напишано име и веќе имам завидна збирка од педесетина егземплари врамени под стакло. Ги гледам повремено како проста и жестока илустрација на две противставени приказни. Стефанокси, Стефаноуски, Стефанобски итн. Да не отварам уста.

Друг пример. Тастатурата на мојот компјутер има разни англиски букви кои се сосем неупотребливи во мојот мајчин јазик: ДУПЛО В, КЈУ, ИПСИЛОН. Но тие сепак се корисни. Ако притиснам ДУПЛО В добивам наше Њ, ако притиснам КЈУ добивам Љ, а ако притиснам ИПСИЛОН добивам S. Значи треба само малку концентрација. За да добијам Ќ притискам десна заграда, за Ш лева заграда. Но морам да внимавам затоа што поради некоја мистериозна причина ако побарам голема буква добивам мала и обратно. За буквата Ч притискам знак на честица, но притоа го притискам и копчето за голема буква, затоа што ако ја притиснам за мала ќе добијам Ж. Кога ќе ја напишам буквата И компјутерот автоматски ми ја пишува како голема буква затоа што во англискиот јазик буквата И кога е сама се чита „Ај“ и значи „Јас“. И така пишувањето на мајчиниот јазик е постојана битка со некаков глобалистички аждер, некаква мултикултурна пеколна машина, која навистина ги содржи и моите перформанси и волна е да ми ги даде, но само ако ги побарам под специјален визен режим. Секој македонски текст компјутерот автоматски ми го подвлекува со црвена боја како граматички сосем неисправен, речиси илегален.

За ова драматично триење на приказните пишував неодамна на светскиот ден на театарот.

Сите живи суштества се раѓаат со инстинкт за преживување. Пајаците, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење мрежи. Луѓето, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење приказни – за тоа кои се, што се, од каде доаѓаат и каде одат. За нас нема ништо поважно од овие приказни. Тие се срцевината на нашиот живот, столб на нашиот идентитет.

Идентитетот е приказна за тоа кои сме, зошто сме и што сакаме. За да можеме да преживееме во суровиот свет, оваа приказна мора да е точна, заснована на познавање на теренот, на длабок увид, на прецизен тлоцрт. Погрешната приказна може скапо да нè чини, да нè одведе во заблуда, во ќор-сокак, во смрт. Бидејќи теренот постојано се менува, и приказната мора да претрпува постојани уточнувања. Приказната е мапа. Ако мапата не одговара на теренот, ние сме загубени, како во џунгла.

Уште од деца, гладни сме за приказни, преку нив го учиме животот, се подготвуваме за него. Ги учиме контрастите, несогласијата, конфликтите, драмата на нашите животи: Црвенкапа наспроти волкот, доброто наспроти злото, љубовта наспроти омразата, вистината наспроти лагата, суштината наспроти привидот, Хамлет наспроти Елсинор, Силјан наспроти Коњари.

Имаме насушна потреба да ја разбереме приказната за себе, да се огледаме, да се препознаеме, да се окуражиме. Копнееме да ја споредиме нашата приказна со други приказни, да испитаме каде сме исти, каде слични, а каде сосем различни. Бараме мајстор раскажувач кој ќе ги протолкува знаците, ќе ги симне маските, ќе ги поврзе причините и последиците, ќе понуди патокази.

Приказната некогаш е неартикулиран крик, некогаш хармонична мелодија; некогаш е темна и непрозирна како рендгенска снимка, некогаш е сјајна и весела како бајка; некогаш е смешна, некогаш ужасна, а понекогаш и двете. Но едно е јасно: ниедна култура не може да опстане без точна, снажна и автентична приказна! И не само тоа: културата Е токму таа точна и снажна и автентична приказна.

Театарот е моќна работилница и погон за приказни. Во театарот приказната не се РАСКАЖУВА, туку се ПОКАЖУВА. Таа е сега и тука, пред нас, на дофат. Театарот е мегдан на кој го остриме алатот на нашата приказна, разбој на кој ги ткаеме нејзините конци, тука го вежбаме мускулот на нашата свест и совест, го уточнуваме нишанот на нашата акција, ја ставаме на вага нашата историја и судбина.

Ја покажуваме нашата приказна нашата вистина за тоа кои сме биле, кои сме и кои сакаме да бидеме за однапред.

Сето ова лесно се голта како теорија, но тешко се спроведува во практика. Домашниот лирски есап не излегува лесно на комерцијалниот, епски пазар. Летово во Визбаден, на театарско биенале,

се најдов на вообичаена тркалезна маса со претставници на Албанија, Кипар, Турција, Грција и Бугарија. Сè мажи со бради, балканска тевабија. Некој новинар од Франкфуртер Рундшау почна со стереотипни и малоумни прашања од типот како вие ја гледате Европа. Прашав зошто постојано ме сместуваат во исто друштво, зошто никој не ми поставува цивилни прашања, нема интерес за мојата епизода оној август во Прилеп, за славите во мојата фамилија, за мајка ми во улогата на Цвета, за Силјан Штркот? Зошто постојано ме сведуваат на нивната претпоставка за тоа кој сум? Зошто ми подметнуваат нивна приказна за тоа која е мојата приказна? Зошто е тоа единствениот простор кој ми го остават за дискурс? Си велам: ти нема бегање од македонското прашање, поголемо е од тебе, те следи како судбина.

Одам пред некој ден на вечера во Кентербери, опкружен со сити и комфорни пријатели и познаници од Универзитетот во Кент. Некои од книгите кои сум ги читал, тие ги напишале. Парите кои јас ги сонувам, тие ги трошат. Мојот таван е нивниот под. И седам таму на штрек, со трема, адреналинот ми бие в чело, притисокот кренат, се ребрам пред одсудната битка на живот и смрт, ич или брич. Тргнете ги жените и децата, ова е двобој! Македонецот е повторно на испит! Пуштам рогови како бик, ми иде пена на устата. Но овие се лукави, па елегантно ме ескивираат, како тореадори, флексибилни се пред мојот гнев, тука е нивната моќ.

Звучи парадоксално, но излегувањето од Македонија се чини одвојување а всушност е вид спојување. Можеш да глумиш Англичанец во Скопје, во Англија си само Македонец. Презриво им држам лекции на оние кои ме прашуваат дали Македонија е Грција, дали зборуваме руски, дали сите сме муслимани. Со нив е лесно, тешко е со оние кои се одлично упатени. А, значи тоа таму кај вас државата ви е падната на колена. А, значи страотна корупција. А, значи тоа Рамковниот договор пеколна машина со запален фитиљ. А, значи Грците не ви го признаваат името? Се разбира, најлесно е кога ме фалат: добар ви е оној Милчо Манчевски, оној Симон Трпчевски, оној Влатко Стефановски. Јас кимам задоволно со глава, па да, природно, се подразбира. Еден од нив ми е брат.

Најстрашно е кога никој не допира ни една од моите теми. Се чувствувам излишно и осуетено. Кога бев млад човек така доаѓав во Белград, нестрпливо сакав да фатам кавга, сега и овде, веднаш и на самото место, да докажам дека не сум инфериорен, дека не сум, цитирам, „мрак дојден од југ“. Еве ме во Лондон, зајапурен, како пеливан. Има ли бре овде јунак за мегдан? Дајте да пиеме, на вино вадам ножеви, а на ракија пиштоли. А Лондон е дванаесетмилионски град, гајле му е за моето јуначење. Веќе сум уморен и пијан, се струполувам во кревет со матна претстава дека тоа самиот себеси се предизвикувам, дека ја трошам силата непотребно, дека сум сам. Веќе сум во депресија, веќе си недостасувам себеси, на мравка да се качам дома да си појдам. „Па овде имало многу црнци, Арапи, Индијци! Па каде е поканата од кралицата? Па јас очекував чајанки, лордови, дами и бонтон...“

Значи, проблемот не бил само во светот, туку и во мене. Пред многу години, како студент важно им изјавив на моите лектори Греам и Пеги дека „Кралот Лир“ не бил вистинска трагедија. Тие се свртеа со целосно внимание и ме прашаа: „Интересно. Зошто?“ Ова ме збуни. Како зошто? Зошто ме прашуваат зошто? Зар не е доволно што им кажувам така крупна работа па уште сакаат и аргументи. Зар не ми веруваат? Сфатив дека мојата способност за критичко мислење е кревка, дека можеби имам некаква интуиција, но немам критички апарат да ја одбранам. Тие стрпливо чекаа одговор. Па јас во гимназија добивав петки само затоа што на стратешки места во лектирите ќе уфрлев по некој странски збор. Сè беше базирано на шарм, на блеф, на еротика. Разговорите беа поле за лесна импровизација, духовита размена на импресии, без обврски, кому иде, удри убиј, само нека е весело. Наши сме, па белки нема сега да се испитуваме како во полиција. Наместо да им кажам не знам или ќе научам, јас ја свртев темата на друга страна, само за да царува мојот инает, да ги држам во неизвесност, да се прашуваат каква ли тоа генијална идеја имав која не им ја соопштив. Но ме замислија. Научив дека треба да стојам зад тоа што го говорам, да не издавам лажни меници, да не му правам бајрам на умот. Одмаздата ме стаса подоцна кога и самиот станав наставник, па студенти слични на мене на прашањата „зошто“ креваа раменици. Како зошто? Така! Од инает! За џабе.

Ме прашуваат во Шведска прашање на кое чекаат прост одговор со да или не: Ќе дојдеш ли вечер? Имам длабинска потреба да кажам и да и не и можеби. Како што обично правам и како што обично ми прават дома. „Ај да се пречуеме уште еднаш“. Зошто да оставам траги, јас, номадот? Зошто да се обврзувам? Зошто агата да знае кај сум па да дојде и да ми ја скине главата? Моето племе специјализирало заметнување траги. Тоа е сјајна чаршиска техника на преживување, но така не се пишува академски труд, така не се води рационална политика, така не се прави модерна држава.

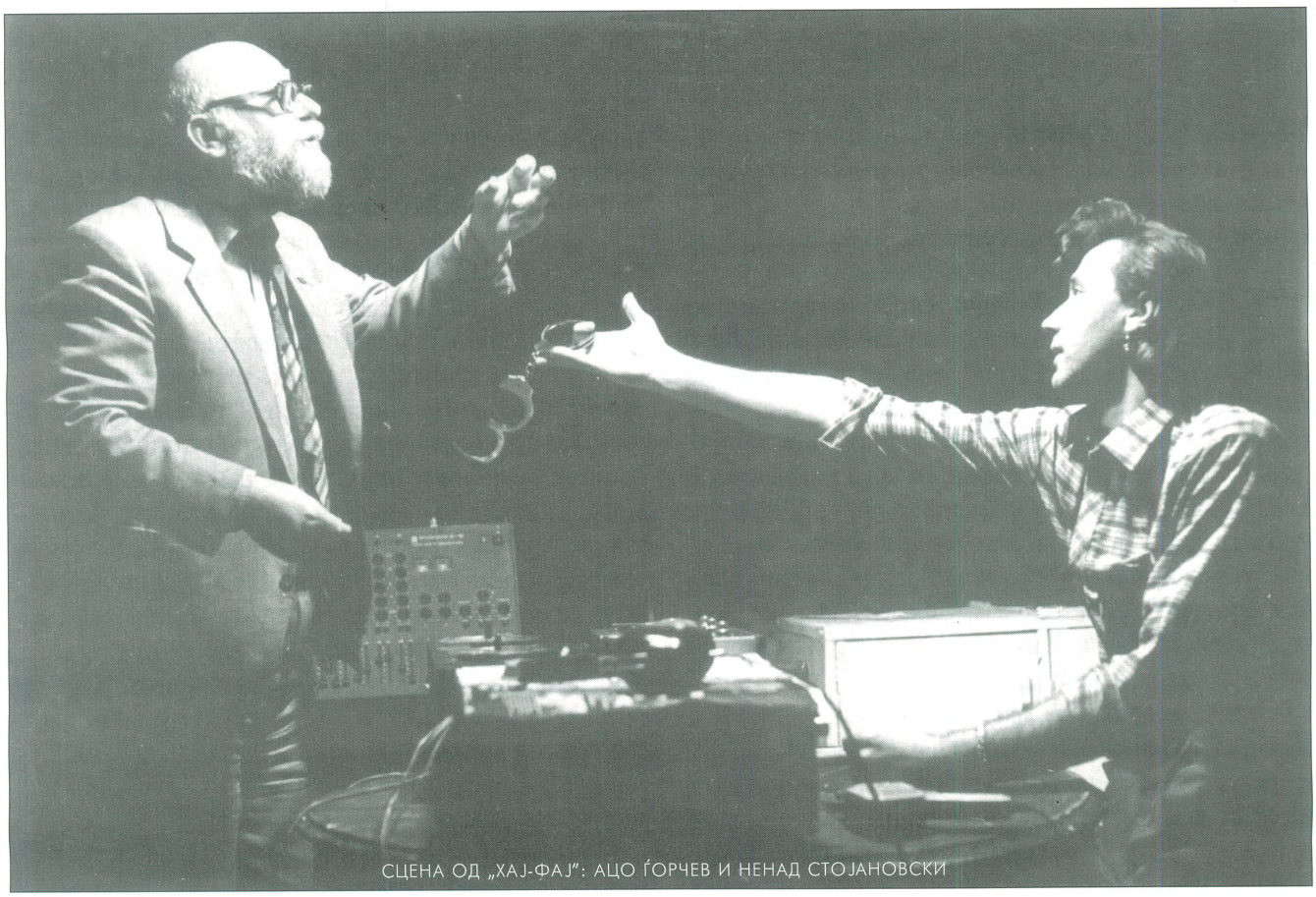
Е сега некој збор за чаршиската приказна:

Чаршијата верува дека светот и историјата ја заборавиле и ја турнале настрана, па и таа ги има турнато настрана и светот и историјата. И така е вечна. Чаршијата го смета светот за одроден и корумпиран, а себеси за негова чиста суштина и душа. И за да ја зачува својата чистота чаршијата одбива да дејствува, таа мирува, се препушта, не учествува во светот, само го сеири. На светот му вели *да* само кога зема од него, на пример, бескаматни кредити на грејс периоди. Но на истиот тој свет му кажува одлучно *не* ако тој почне да прашува како ги троши парите. Нашите дубари се општествено корисни, тоа е наша домашна, патриотска пљачка, нежна, со дикат, тешко им се објаснува на неупатени луѓе отстрана. За ова ги бива нашите бандити. Но око не им трепнува додека нивните белосветски колеги ги демонтираат од корен темелите на нашата Приказна и инсталираат свои наративни работилници. „Па тој што ја плаќа нарачката кажува која песна ќе се пее. Ние тераме бизнис. Вие културњаците сте за да ја штитите Приказната". Види мајката!

Повремено чаршијата ќе дозволи некој да ја искара, некој учител, старец со бела коса или ќелав, глас на совеста; некаков романтичен призрак, подгреан литерарен труп, некој кој нешто паметно ќе пцали, а таа ќе се прави дека посрамено слуша, за потоа пак да се врати на своите маалски игри без граници.

Чаршијата секако му зела мерка и му дошла до ак и на Силјана. Таа е љубопитна, има увид во сè, сè памети, ништо не заборава, има последен збор, за сè има капаче, поговорка, ишарет, марифет, за секого има прекар, да не се занесува многу. Силјан секојдневно се јавува на рапорт. Ако понекогаш посака да е сам, чаршијата му вели: Не се двои од буљуко, ќе те јади волко. Ако сака да си замине од меана му вели: Е кај ќе одиш сега? Знаеш кај ќе одиш? Ако каже дека има работа, му вели каква бре работа, што ќе работиш, седи тука. А Силјан е и таен поет, па мора да пишува скришно, кога никој не го гледа. Во чаршијата е скромен, просечен, како први така други, се уточнува, не стрчи, се посипува со пепел. Чаршијата тера мајтап со Силјан, како што тера мајтап и со светот и со животот сам.

И ете го Силјан во меана, и тој сеири, ги начекува на заб минатото и иднината, открива дека сè околу него е заговор, дубара, лага, дупли пас, дека ништо не е свето, и тоа не само во односите меѓу луѓето туку и во светот сам, во самата егзистенција. Светот е привид, збир на привидни ставови и привидни чувства. Тој е



СЦЕНА ОД „ХАЈ-ФАЈ": АЦО ЃОРЧЕВ И НЕНАД СТОЈАНОВСКИ

нужно вештачки и тоа е добро затоа што штом е вештачки тогаш не е трагичен, тогаш не боли.

Силјан заминува на својот аџилак, одвај преживува бродолом и серија внатрешни земјотреси, се враќа дома, седнува на истото место, во истата меана, со истите луѓе, сред истиот сеирџиски муабет и никој не знае ни кај бил Силјан ниту што правел ниту ги интересира. Тие знаат дека светот е фатаморгана и дека космосот е закривен и дека патувањето не е можно. А ако Силјан сака нешто да каже, му велат: Што ќе ни кажеш, џанам. Знаеме сè. И така кругот се затвора. Кај беше? Никаде. Што правеше? Ништо.

Кундера во еден есеј расправа за одмаздата која чаршијата му ја смислува на Одисеј кога овој се враќа дома во Итака. Му расправаат за сè што им се случило во годините на неговото отсуство, но никој не го удостојува со прашањето што тоа тој правел под ѕидините на Троја. Не го прашуваат ни за Ахил ни за Хектор ни за Пријам ни за Хекуба, не го прашуваат ни за Кирке ни за киклопот ни за песната на сирените ни за мачното десетгодишно лутање на патот за дома.

И лелека Силјан кај Цепенков: *Јас сум во една пуста земја, кај што петел не пеит!... ќешки со пушка да бев убиен...во оваа пустелија ќе умрам и орли, врани, месата ќе ми и јадат... Зер долна земја ќе биди оваа?* Тешко е кога човек е странец во странство. Но уште потешко е кога човек е странец дома. Најстрашни се оние времиња кога самиот дом се претвора во туѓина, во џенем, во јабана. Кога човек е на своето огниште, а саштисан и отуѓен како змија да го полазила. Кога е внатрешно раселено лице. Кога т'гата не е поради отсуство туку поради присуство. Кога седи сред куќи, а не може да си ја препознае домата.

Во осумдесеттите години секое мое доаѓање во Прилеп значеше отседнување во хотелот Липа. Хотел граден по сите принципи на синдикална приказна, богат соц-реалистички конструкт, работничка утопија, блескав синоним на братство и единство. Сјајно лоби, огромен ресторан во кој на човек му е некако срам да нарача ширден или тавче гравче, кои и онака ги нема на листата на јадења. Заменети се со аргентиско ќураско и киевски шашлик. Некаков лажен есперанто универзализам, фалсифицирана пропусница за измислена Европа. Без врска со каква било органска македонска традиција.

Бев лани во Прилеп. Хотелот Липа беше под стечај, затворен, полн со лебарки. Се сместив, или подобро ме сместија, во нов, штотуку изграден приватен хотел, граден по сите принципи на европската приказна како што денес ја замислуваме, кога ги негуваме придобивките на капитализмот. Добив почесен огромен апартман од стотина квадрати. До самиот влез џиновска маса со осум кожени фотелји, демек тука ќе држам состаноци, а ако сум мафијаш ќе го делам пленот. Во аголот бар со високи столови, витрини со празни картонски кутии за виски. Кревет со огледало, ала Џемс Бонд. Тешки завеси, како во будоар. Правено со најдобри намери, гурбетчијата се вратил од големиот свет, сакал до го увезе и внесол студени, празни кич форми. Тука навистина умрела душата. Дали да плачам или да се смеам? Камо черги? Мутафи? Јамболии? Штици? Тоа би била вистинска европска сензација! Каде е мојот Прилеп? Низ прозорецот гледам нанижани тутуни. Го гледам Маркукуле. И тука сум и не сум тука.

Во Дебармаало, иста приказна. Се градат висококатни кутии за чевли на места кај што биле куќарки со дворови. Според кој план, која приказна? Каде е моето Дебармаало? Дали ќе градиме од корен лажно ново, дали ќе градиме од корен лажно старо? Кај ни е вистинската куќа? Кај ни е домата?

Летоска имавме немили настани по повод Струшките вечери на поезијата, настани кои сè уште не се разрешени и чии последици долго ќе се чувствуваат во нашето културно и општествено меко ткиво. Настани врзани со нашето поимање на поимите куќа и култура. Во секоја традиционална македонска куќа секогаш имало соба за гости во која никој од домашните не влегува. Во таква куќа растев. Животот се живее во кујна, таму се готви, таму се јаде, таму се пишуваат домашни задачи, таму е секогаш топло. А гостинската соба е темна, празна и студена. Овој концепт на куќа ја има за урнек приказната и културата на граѓански салон во кој гостинот го држиме на дистанца, му го прикажуваме нашиот живот како излог, како репрезентација, како параван зад кој го криеме срамот од нашите секојдневни животи.

Не е ли време да ја споиме гостинската соба со кујната? Да ги примаме гостите на свој терен, да им понудиме да јадат тоа што и ние дента јадеме, а не да им простираме нешто за кое претпоставуваме дека е нивни терен, а по кој самите се тетеравиме како на стаклени нозе. Не е ли време и ним и себеси да си кажеме: еве нè, ова сме ние. Да се прифатиме, да се споиме со себе, да се видиме прво кои сме, пред да смислуваме кои сакаме да бидеме. Културата е секојдневната технологија на нашиот живот. Тука се гледа како на дланка длабоката структура на нашиот општествен договор: кој носи, а кој меси, кој готви, а кој јаде, кој мие садови, а кој спие после ручек, кој наредува, а кој служи.

Ние сме во свесен и несвесен раскол со светот, но и со себе самите и внатре меѓу нас. Во беспоштедна

борба, нетрпеливост, отровна пизма, мерење на сè низ двојни аршини. Приказната за Силјан Штркот е приказна за таквиот расцеп, за изгубеност, за лутање, за неснаоѓање. Приказна за траума и за слом. Накусо речено, приказна за криза на идентитетот. Силјан е проколнат: *Синко, синко. Пилци да се сториш и од кукава наша да одлеташ, та в поле да појдеш, по трње-то да стоиш и еден друг да се бараш, та да не можиш никоаш да се најдиш!* Понекогаш ми се чини дека и нашава држава, како и пилците Сиве и Чуле, се слуша како пее ама не може да се види, да се најде, да се гушне, да се исцели, да се смири.

Но Силјан Штркот е приказна и за иницијација, за храброст, за подвиг, за себенаоѓање. Пример дека отуѓеноста може да се надмине со волја и работа, дека загубената невиност може да се надомести со зрелост и искуство. Дека ликот може да се поврати низ болна метаморфоза на ново раѓање. Од судирот на лирскиот и епскиот принцип се раѓа новиот драмски издржан Силјан. Човек кој не се самосожалува туку ја препознава својата вина и ја презема одговорноста за својот живот.

Е доста веќе за болеста! Сите ја знаеме и сити сме од дијагнозите. Постојано ја чепкаме и ја отворираме раната. Тешко ја поднесуваме болеста затоа што знаеме што е здравје, затоа што сме горди и затоа што копнееме да најдеме иљач.

Еве некои од состојките на нашата приказна на кои сум длабоко горд:

Горд сум на нашиот жив принцип на парадоксалност: Антилогика не како ирационалност туку како принцип на живот. Слобода на итарпејовска јуродивост, итрина, снаодливост. Слобода на глупоста. Обратност на перспективата. Свест дека животот не може да се сфати со ум, ниту може рационално да се исцрпи неговата смисла.

Горд сум на нашите ритуали на живеење. Фамилија, прочка, слава, амкање со јајца, прегрнување, отворена емоционалност, прифаќање, помирувачка моќ, игривост, телесност, тактилност, затворање очи на песни, зурли и тапани, сарма, лубеница, пинџур и бурек, внатрешни лавиринти на заедништво и кругови на љубов, некаква постојана детска радост и возбуда околу мали нешта.

Горд сум на светата строгост и сведеност на нашите икони и фрески. Кај и да чепнеш палимпсести на раскошен дух, ризници на заумна уметничка артикулација. Божествена патина.

Горд сум на нашата сериозна историја на паметење, питомост и кроткост и почит за различноста, Талмуд школи во Скопје и Битола, мудрост на со-живот, извесна историска резигнација и зрелост, увид дека животот е сериозна појава, дека има смисла да се зборува само за метафизика, само за смислата сама.

Горд сум на нашата жилавост. И покрај сиот нарушен идентитет, заврзани раце, крпа в уста, обезличеност и распарченост, жив сум и гладен сум за живот. Знам дека ме има според на нападите со кои работат да ме снема. Знам дека сум според упорноста со која се трудат да не сум. Мојата жилавост излегува од аванот во кој ме толчат и тиганот во кој се крчкам. Токму тој аван и тој тиган се моите места на моќ.

Се разбира, овие *македонски* работи се меч со две сечила, термините кои ги употребувам се контаминирани, можат да налеат масло на оган. Страста која ја имаме е и храна и отров, може да ни го стопли домот и да ни ја запали куќата, погонско гориво и за љубов и омраза. Нашите најдобри особини лесно знаат да ни го свртат грбот и да работат против нас. Но во нашите проблеми се нашите решенија. Дедо Цепенко нè учи: *Кај што паѓа чоек, таму и станува.*

Лани славевме стогодишнина од Илинденското востание:

Илинден и Крушевската република се една од нашите најголеми приказни; тие се нашата *меанарација*. Зошто оваа приказна така жилаво опстојува и нè опседнува? Несомнено затоа што нè уверува дека иако сме мали можеме да кренеме глава, да пуштиме глас, да избориме право на своја историска судбина. Со еден збор, дека сакаме да нè има, дека имаме волја за себе самите.

Дo пред десетина години Македонија беше во Источна Европа. Значи, како-така, сепак во Европа. Но таа приказна се распадна и Источна Европа веќе не постои. Ние се најдовме само на Балканот, и тоа во неговиот западен дел, поттурнати во третиот свет, не само некомплементарни на Европа туку и некако противставени со неа, како ориентален привrзок, како темно огледало на кое таа ги проектира своите страхови. Тоа е нова, грда и опасна страница во приказната.

И како сега да се мислиме себеси? Како одново да се европеизираме, кога Европа се пази да не се балканизира? Како да се видиме, да се измериме, да поставиме дијагноза, како да го наместиме нишанот? Водиме тешка и исцрпувачка дебата по овие прашања.

Едни велат дека исклучиво Европа е виновна за нашата незавидна положба, дека треба да ѝ се сврти грб на таа блудница, дека можеме без нејзината отуѓеност и јаловост, во однос на кои ние сме органичност, потенција и спонтаност.

Други велат дека исклучиво ние сме виновни за сè, дека треба да си свртиме грб на самите себеси, да ѝ

СЦЕНА ОД „ДИВО МЕСО":ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ, ЛИЉАНА ВЕЉАНОВА, КРУМ СТОЈАНОВ, МЕТО ЈОВАНОВСКИ, СНЕЖАНА СТАМЕСКА, МИЛИЦА СТОЈАНОВА, БЛАГОЈА ЧОРЕВСКИ И НЕНАД СТОЈАНОВСКИ

бакнеме рака на Европа и да ѝ појдеме во прегратка со првиот авион, со карта во еден правец, само подалеку од овој хаос, анархија и насилство, во однос на кој таа е ред, богатство и чистота.

И двете позиции се инфериорни и само го потхрануваат европското егзотично клише за нас: во првата приказна ние сме наакани самобендисани бабаити, а во втората лигави некритични епигони. Двете приказни меѓусебно се исклучуваат – нудат или сѐ или ништо, или пекол или рај и ништо помеѓу никаков овоземски живот. Тие се малодушни и се темелат на негативна идентификација: не знам точно кој сум, но точно знам кој не сакам да бидам. Тие приказни се мрзливи и пасивни, избегнуваат анализа, работа и одговорност и мелодрамски тврдат дека заслужуваме повеќе.

Но во политиката, како и во бизнисот (или конечно, како во жирирањето на театарски фестивали), не го добиваш она што сметаш дека си го заслужил туку она што ќе успееш да го избориш, да го испазариш, да го договориш. Демократијата е постојано и стрпливо пазарење со оние кои не мислат исто како тебе, со оние со кои си објективно противставен. Демократијата е преговарање, приспособување, компромис. Нешто кое му е туѓо на чаршискиот, инаетчиски, тврдоглав и фиксиран поглед на свет. Оној поглед кој мери ѓутуре и не признава никаква поединечност, кој оперира како затворен вилает и презира секаква другост, кој порадо ќе ги прифати историјата и политиката како судбина и елементарна непогода, отколку како работна обврска и граѓанска должност.

Ни треба макотрпна работа за да ја утврдиме и да ја сообразиме нашата автентична и суверена приказна. Ни треба востание на визија, волја и ум; на упорен труд, медиумска лукавост и преговарачка вештина. Државите се прават со жртви и крв, но се чуваат со работа и памет. Пред сто години, илинденските херои, својата волја за држава ја потврдија со својата автентична и убедлива *смрт*. Ние денес, нашата волја за оваа држава, мораме да ја потврдиме со нашиот автентичен и убедлив живот.

Нивната победа беше во нивниот *пораз*. Нашата победа мора да биде во нашата *победа!*

Дозволете ми на крајот да се вратам на поводот на овој собир. Со голема радост го прифаќам членството во МАНУ надвор од работниот состав. Ова за мене претставува исклучителна чест и високо признание. Тоа го доживувам како оверка за мојата работа, од вас, моите современици, мајстори упатени во струката – оние кои знаат и умеат. Истовремено, тоа го сметам и како признание за моите најблиски, за сопругата Патриша, синот Игор и ќерката Јана, за мојата поширока фамилија и за моите соработници.

Со надеж за блиска и плодна соработка,

Ви благодарам.

Ристо Стефановски

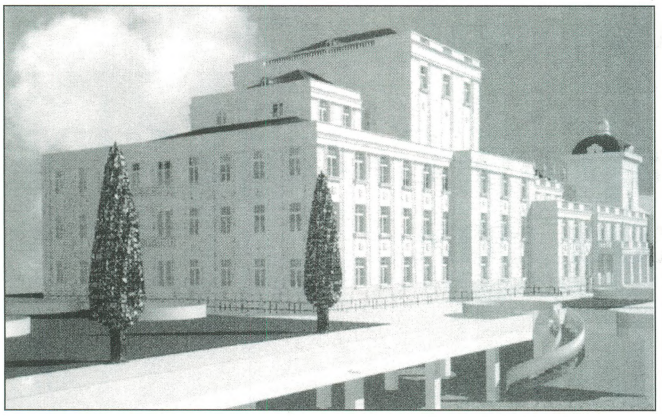
Стариот театар во Скопје од сон кон јаве

Македонската драмска литература и театарската уметност воопшто, под водството на претприемливите дејци со креативен хабитус, постигнуваат бележити резултати. Театарскиот живот во Скопје и Републикава, според авторските пројави, продукцијата и гостувањата од странство е на европско рамниште. Нашите ансамбли и режисери со своите инвентивни претстави се посакувани и наградувани на најпрестижните театарски фестивали во светот. Театарот се промовира во една од високите вертикали во нашата културна ситуација.

> Обновата на стариот театар не треба да се сфаќа како реконструкција на објект, туку, заедно со зградата, обнова на духот на театарот.
>
> Со реконструкцијата на Театарот ние ја ревитализираме нашата самосвест.

Меѓутоа, и покрај докажаните естетски вредности и меѓународната промоција на современата драмска уметност, сè уште живее носталгијата за стариот Скопски театар. Меѓу повозрасните скопјани и театарските работници од целава земја сè уште се оживуваат спомените за колективната страст и творечкиот елан со кој се создаваа првите сценски остварувања по ослободувањето. Сè уште се прераскажува за методите на работа и творечките постапки на големите режисери и диригенти и за неповторливите актерски остварувања на доајените на македонското глумиште. Во живо сеќавање се колоквијалните разговори од фоаејата и бифето каде што се водени луцидни дебати за театарските претстави и за уметноста воопшто. Стариот театар, освен естетското, има и едно пошироко културолошко значење. Со својата дејност тој придоби бројна публика не само од Скопје туку и од целава земја кај која создаде нови навики и повисоки културни стандарди. Одењето во театар и средбата со уметничките вредности го издигна на ниво на свеченост и општествен ритуал. Посетителите имаа можност да се запознаат со рецентната македонска драма, на сцена да ја доживуваат светската класика, но и да го учат и македонскиот правоговор од мајсторите на сценската реч. Скопје тогаш беше единствен универзитетски и голем средношколски центар, а токму средношколската и универзитетската младина беа најзастапени во театарската публика. Вредностите и остварувањата на тој театар се вградени во духовната биографија на сета интелигенција, а неговиот резонанс освен во Скопје допира и денес сè уште се чувствува во целата земја.

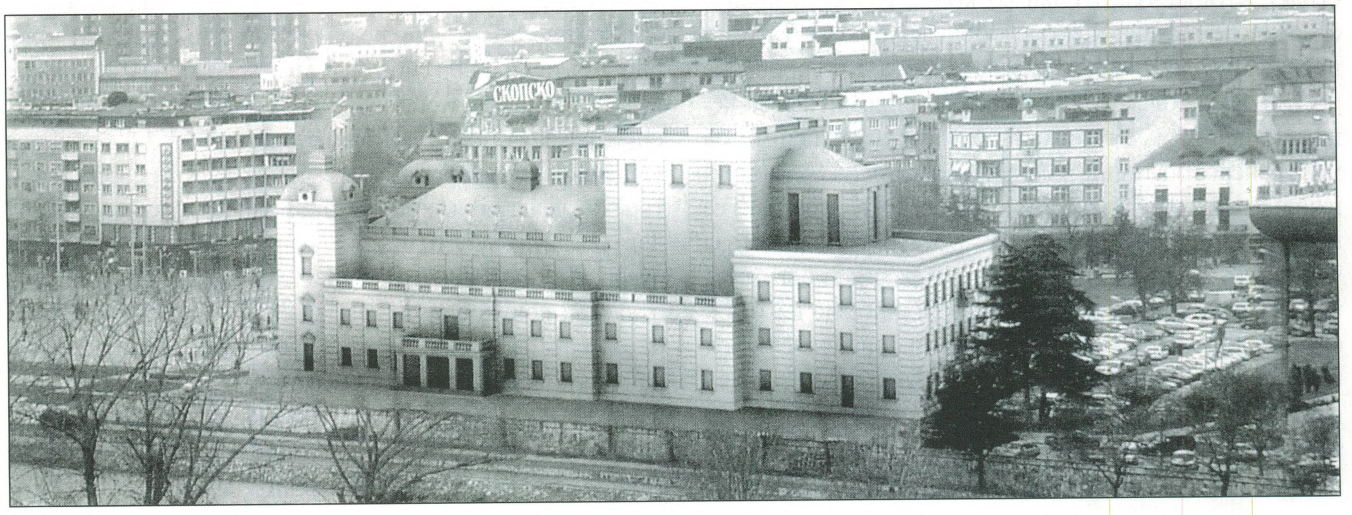
По обидот кој беше направен да се санира Стариот театар по земјотресот, а потем од неразбирливи причини парнисан, она што го начна природната стихија го докрајчи човековата безумност - наместо да се обнови зградата беше доурната. Објектот физички го снема, но во свеста на творците и публиката цврсто стоеше духовната архитектура на Стариот театар. Првин спонтано во приватни разговори, а потем и во јавни настапи почнаа да се појавуваат иницијативи за обнова и реконструкција на Храмот на Талија покрај Вардар. Таа заложба околу себе собра театарски работници, критичари, новинари, видни интелектуалци и љубители на театарската уметност. Тие освен носталгичните спомени кон минатото бараа и изнаоѓаа подлабока смисла на својот ангажман. Стариот театар е корен на македонската драма и стебло на македонската опера и балет. Од него израстувал и врз него се потпирал еден значаен сегмент на нашиот културен идентитет. Таа иницијатива со својата настојчивост почна да наликува на движење која пос-



НОВОТО АРХИТЕКТОНСКО РЕШЕНИЕ (ЛЕВО) И СТАРАТА ЗГРАДА НА ТЕАТАРОТ ВО СКОПЈЕ (ДЕСНО)

тојано истапуваше во јавноста и се обидуваше да ги анимира културните власти да се обнови театарот. Меѓутоа, таа благородна намера со години беше одлагана со или без образложенија.

Во јавноста проструија и противставени мислења, а една од најострите критики пристигна од Асоцијацијата на архитектите на Македонија. Меѓутоа, реконструкцијата на стариот театар не е градежно, еснафско, архитектонско прашање. Таа не е прашање на вештина и знаење да се обнови еден објект. Реконструкцијата на театарот е поширок културен тест со кој се анкетира нашиот однос кон минатото и сопствениот идентитет. Еден од основните постулати на кој се потпира секоја култура, па и нашата, е одржувањето на континуитетот, обнова и надградба на традицијата. За жал, нашата традиција и културно паметење се често прекинувани од историски и природни елементарни непогоди. Обновата на стариот театар не треба да се сфаќа како реконструкција на објект (кое е технолошки зафат), туку, заедно со зградата, обнова на духот на театарот. Со обновата ние не реконструираме само (неокласицистички) фасади, туку простор во кој се обликувала супстанцијата на една уметност, која нашата културна ситуација од егзотично место ја издигна до модерните европски стандарди. Во тој објект беа поставени остварувањата на светската драмска класика, на сцената на тој театар беа реализирани бележити оперски и балетски претстави и концерти на сериозна музика. Со нив и низ нив се обликуваше и еманципираше вкусот и критичката свест на публиката. Покрај тие универзални вредности, на сцената на театарот беа поставени праизведбите на драмите на Васил Иљоски, Антон Панов, Ристо Крле... пред ослободувањето, од каде што прозвучи македонскиот јазик. Обновата на објектот затоа е обнова на македонското театарско писмо и култура и уметност. На штиците на театарот започна битката и се доби борбата за македонскиот литературен јазик. Таму се формирани Драмата, Операта, Балетот, Филхармонијата... Ние, значи, не расправаме за (не)функционални детали на зградата, кои се технички решливи, туку за културно-историска функција. Со реконструкцијата на Театарот ние ја ревитализираме нашата самосвест.



Александра Соколовска

Скопје во драмите на Горан Стефановски, Дејан Дуковски, Сашко Насев и Братислав Димитров*

Ќе почнам со Горан Стефановски, не затоа што е првиот автор од насловот, туку затоа што е првиот современ македонски драмски автор со чиешто творештво сум се запознала. Кога бев средношколка, драмите на Горан Стефановски беа дел од наставната содржина по предметот македонски јазик и литература. Токму на тие часови, кога ги обработувавме овие дела, ни се случуваше една „среќна" околност – наместо да одговараме на прашањата – што сакал авторот да каже во драмата, со репликите, ни беше дозволувано, за оценка, и да си одглумиме по нешто.

Е, тука лежеше среќата. Играјќи си театар, така залегнати по клупите, потпрени на табла и со пенкало наместо цигара в уста, бевме полни со себе затоа што глумевме без да внимаваме на говорот, односно „си зборевме по скопски", па дури и пцуевме, исто така по скопски. Задоволството беше дотолку поголемо ако во публиката беа најстрогите професори, родителите, па и директорот (кога нашиот театар беше сфатен малку посериозно). Нормално, сето ова ни беше дозволено бидејќи така пишуваше во книгата *Избрани драми од Горан Стефановски.*

Токму овој скопски говор е првата одредница преку која го барам нашиот град во драмите на овој автор.

Значи, лексичкото рамниште на драмскиот текст е една можна насока во потрагата по seeting-от на едно дело, односно на еден текст. Нормално, јазикот во драмите на Стефановски е македонски, но со примеси на скопскиот жаргон, или на скопскиот уличен сленг. Тоа е слободен говор, автентичен за луѓето од овој град, каде што дури и пцостите се такви – автентични, скопски.

Покрај типичните скопски зборови и изрази, кај Стефановски постојат и типични слики за Скопје. Наместа, овие слики добиваат носталгична нота, бидејќи тоа се слики на скопското старо Дебар маало, на Ристиќевата палата, на Скопскиот плоштад, на истиот оној плоштад на кој некогаш стоел споменикот на Крал Петар на коњ, на Крал Александар на коњ и Плоштадот на кој, според Андреј Андреевиќ, треба да стои споменикот на брат му Стево, се разбира на коњ. Значи, тоа е Скопје од 1939 година, од *Диво месо*, видено преку семејната драма на Андреевиќи.

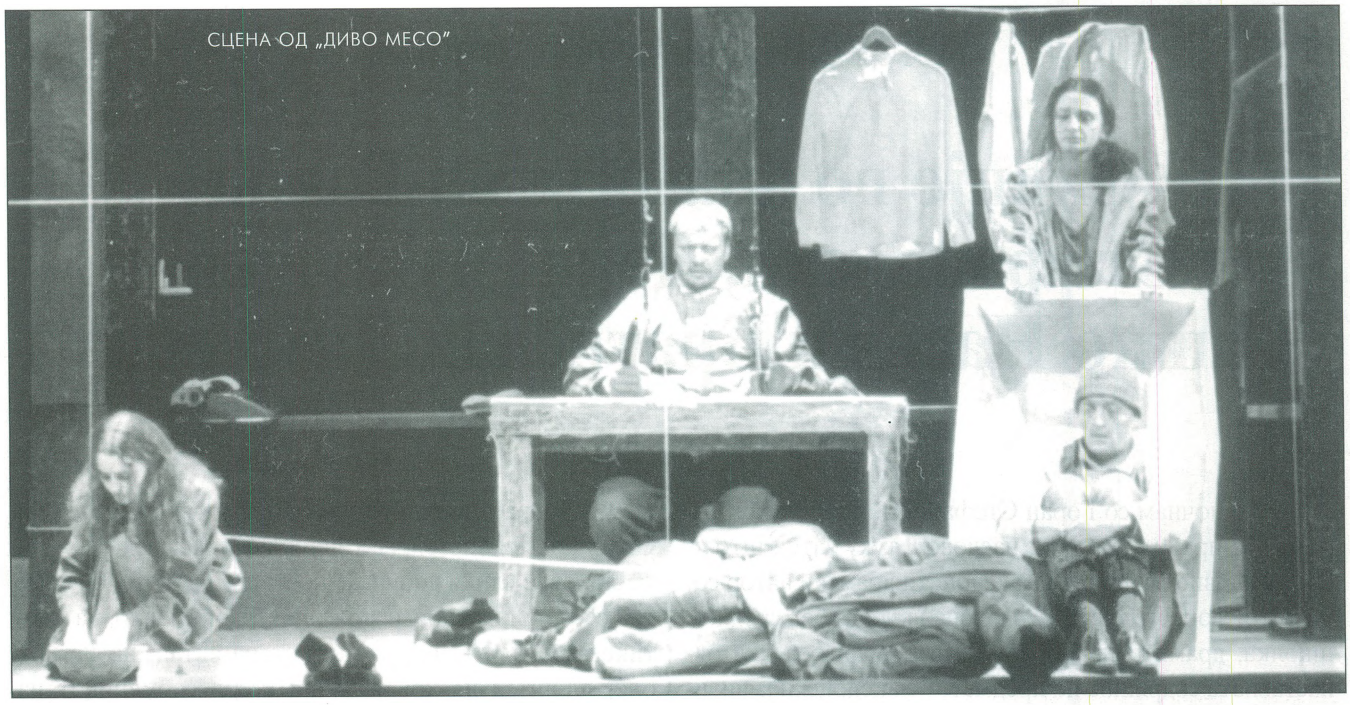
Кога се зборува за драмско дело, невозможно е да се прескокне неговото заживување на театарската сцена, па затоа се надевам дека е оправдано ако некои од драмите ги читам преку читањата на режисерските поставки, односно преку некои популарни или актуелни претстави.

Кога зборувам за *Диво месо* не можам, а да не проговорам за режисерското читање на Александар Поповски, играно токму на сцената на Драмскиот театар.

Во оваа претстава постоеше едно намерно нечитање на дидаскалиите или упатствата за лоцирање на дејството. Тоа не е она предвоено Скопје, топосот за кој говори Стефановски, туку тоа е повеќе еден хронос, едно минато време поврзано со трагедијата на семејството Андреевиќ. А местото? – Тоа повеќе личи на она место од кое Стево, односно Димитрија, па и сите ние летаме во место.

Описи на градот (неименуван, но сепак, препознатлив) среќаваме и во *Црна дупка*, кога повторно таткото говори за времето на Споменикот на коњаникот на Плоштадот, за улиците, за офицерите и да-

* Текст прочитан на истоимениот собир во рамките на маратонот *Скопје сака театар* по повод 13 Ноември 2004 година)



СЦЕНА ОД „ДИВО МЕСО"

мите кои шетале со нив. Ова секако е опис на еден голем град, со сите негови обележја.

Освен Дебар маало, уште едно скопско маало ќе се прослави преку драмите на Горан Стефановски – Ѓорче Петров во *Лонг плеј* во годината 1963 – слика или огледало на маалскиот живот во градот, но и скица на самиот град. Тоа е Ѓорче или Скопје каде што се вртат муабети за музика и гитари, за фармерки купени од Трст и долги коси како последен крик на светската мода. Во тоа Ѓорче, или во тоа Скопје заедно со Јоне, Павле, Ѓоре, шетаат и духовите на Че Гевара, Мерилин Монро, Џон Кенеди, Енџи на Ролинг Стоунси и Џемс Бонд во стрип-верзија. Времето за тоа Скопје е преломно, а се чини дека е такво и за јунаците на Горан Стефановски.

Дејан Дуковски – човек треба да се помачи за да го најде кај него нашето Скопје, затоа што кај Дуковски не постои име на некој град, туку постои само именката **град**, која може да асоцира на секој град, чии карактеристики може да се препознаат низ приказните во *Буре барут, Балканот не е мртов*, *ММЕ*, па и *Друга страна*.

И во дел од самите наслови на овие драмски дела постои една лична именка посилна и помоќна од општата именка **град,** тоа е секако **Балкан,** или омилениот хронотоп на Дуковски. Велам хронотоп, токму во онаа Бахтинова смисла, затоа што нашиот Полуостров во текстовите на Дуковски, освен што е место, воедно е и време на постоење. Тоа е она буре со барут, кое не во **одредено** време, ами во **секое** време може да експлодира. Тоа е Балканот, каде што, ќе се послужам со една реплика од *Бунт во домот за старци* од Венко Андоновски, кога еден од ликовите вели: *на Балканот е доволно да се смени текст на народна песна и да почне војна.*

Значи мал мотив е сосем доволен и бурето ќе експлодира. Од друга страна пак, судбинската наша предодреденост да седиме врз тоа буре е нешто што може да послужи и како опис на човекот, кој живее на овие простори – **Балканецот** или **хомобалканикусот.** За Европа, на чија мапа сме периферија, чир и хемороид, овој хомобалканикус е едно мошне забавно, интересно и необично суштество. Зборот периферија ми дава за право да се послужам со терминологијата на постколонијалната критика, која страшно е засегната за случувањата слични на овие на Балканот.

Според оваа теорија, уметничките дела на творците од ваквите простори се мошне податливи за имаголошката слика на Другиот. Тука Другиот е Европеецот за нас, ние за Европеецот, но и ние за нас самите.

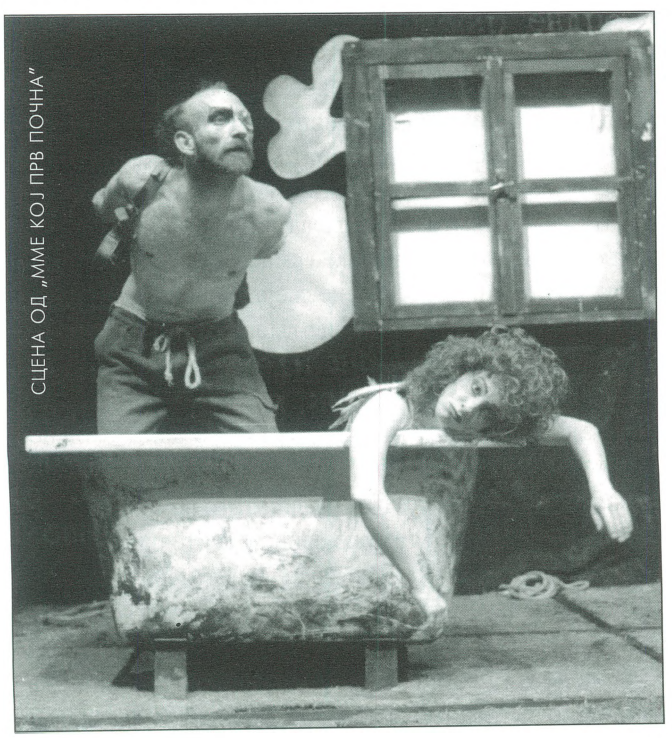
Имаголошката слика зависи од точката на гледање и од тоа дали бараме егзотична сензација, како на пример кога Европа, односно Западот нè гледа нас, или бараме соочување со вистината, односно наше гледање на Балканот и неговиот жител – хомобалканикусот.

Преку читањето, односно гледањето можеме да дојдеме и до прашањето: Каде е градот или каде е Скопје?

Скопје, или градот, е токму во нас како читатели, односно гледачи, на кои им се нуди можност својот град или својата слика да ја препознаат во текст или на сцена. Оваа можност, кога станува збор за драмите на Дејан Дуковски, не им е недостапна и на белграѓани, и на загрепчани, можноста е подеднаква и за оние од Софија и за оние од Љубљана, затоа што, сакале или не, сите ние сме Балкан.

Сашко Насев – Годината 1963 е временска одредница и за уште една драма, драма како книжевно дело, но и драма во онаа метафорична смисла – како човечка судбина. *Грев или Шприцер* – потресната приказна за двајца браќа и една жена, наспроти потресната слика за катастрофалниот скопски земјотрес. Значи, скопјани ја преживуваат траумата по земјотресот, а по таа траума Цвета, Црни, односно Шприцер, преживуваат лична траума. Наспроти борбата за живот или борбата против катакализмата и смртта што таа ја носи, постои борбата за гревот, или против неморалноста. Грешката, поточно гревот, кој им се заканува на главните протагонисти во драмата, е грешка како во старите грчки трагедии и, кога би се случила, би се случила од незнаење, а ќе заврши со страдање. Во прашање е дел од секунда, дел од нечиј живот, дел од нечие внимание или преголема доза шприцер за да биде гревот смртен.

По катастрофалниот земјотрес во 1963 година, за кој, секако, можат да сведочат само скопјани, Насев, се врзува за уште една историска траума од живо-



СЦЕНА ОД „ММЕ КОЈ ПРВ ПОЧНА"

вотот на овој народ – смртта на Јосип Броз Тито во 1980 година.

Во маалото Ѓорче Петров се одигрува љубовната драма меѓу Нина, Ацо Шпрт и Киро Стап. Повторно еден љубовен триаголник, кој завршува со трагичен крај. И овојпат, наспроти колективната загриженост поради смртта на Маршалот (или таткото на една огромна нација) потресна е и сторијата за девојката Нина и за нејзината несреќна љубов.

Скопје скриено во репликите постои и во *Доле Влада*. Но, иако скриено, ние го препознаваме по скопскиот жаргон, по уличките низ кои вози таксистот, како и по лоцирањето на институциите на власта, пред кои, речиси секојдневно, некој вика „Доле влада!"

Братислав Димитров – *Ни ќар ни зијан*, текст во кој исто така е присутна една носталгична нота, или едно носталгичарско копнеење по некогашно Скопје. Тимчо, еден од ликовите, доаѓа од Шведска, каде што сонувал за Скопје од детството. Тоа е она Скопје со Вардар низ него, а пак низ него деца качени на камионски гуми кои пловат од Сарај до „Опатија". Тука се јаделе ќебапи и се пиела оранжада. Тимчо вели: *Се будев од сон и плачев како мало дете... го најуштив мостот и појдов до плоштадот. Тука имаше најголемо и најубаво корзо.*

Потоа се спомнуваат и Водно, како место за љубовен мегдан (таму таткото Трпе, на времето, опаметил некоја недомаќинка), па хотелот „Бристол" во моментот кога пред него експлодира автомобилот на тогашниот претседател (повторно врзување за значаен историски момент).

На едно место се спомнува и кафе-барот Зи Зи Топ, кој е една од најголемите современи скопски урбани легенди.

Градот наш е преполн со легенди. Во него легендарни станаа и овие драмски текстови, и репликите од нив, и нивните автори, и режисерите кои ги заживеаја на сцена, и актерите кои беа на таа сцена.

Мислам дека нема да биде премногу ако речам дека текстов е за Скопје и сите негови легенди.

Петре Бакевски

Театарска сказна за потрагата по љубовта

За претставата „Папокот на светот" од Венко Андоновски, во режија на Златко Славенски, а во изведба на Драмата на МНТ

Романот „Папокот на светот" на Венко Андоновски е веќе култен роман. Живее меѓу читателите, овенчан е со слава и признанија. Но, неговиот активен уметнички живот продолжува и на театарската сцена. Драмата на МНТ го изведе како сценска сказна. Во драматизација на самиот автор, а со целосна авторска режисерска слобода за сценска интерпретација на Златко Славенски, „Папокот на светот" го добивме како своевидно автохтоно сценско дело. И авторот и режисерот се впуштиле во долг и макотрпен процес на декомпонирање на романескната структура. Тие во повеќе наврати изјавуваа дека е тешко и крајно сложено да се менува „полот" на едно дело! Го чувствував стравот во нивните изјави, несигурноста во нивната работа. Еден вид мала ограда, претпазливост. Сè си мислев дека премногу „му се плашат" на романот, на романескната материја. И дека премногу му робуваат. Но, не излезе така. Градењето на сценската сказна, драматуршкото разбивање на романот, подредувањето на слоевитоста и текот на дејствието на сценската верзија, најнапред, во еден вид „ново дело" за театарска употреба, ги направил самиот автор. Неговата драматизација е јасна, заокружена сценска постапка. Јасни, прецизни ситуации, издиференцирани, оформени ликови, прецизно обликуван сценски простор, суптилно прелевање на реалното и имагинарното, сликовито патување од земното кон небесното.

Славенски имал одлична драматизација, силна подлога да тргне во внатрешното раслојување на сложената драмска материја. Неговото сценско преточување на ликовите, на ситуациите, оформувањето на сликите и на амбиентот на прелевањето на реалното и хипотетичното, на животот и сонот, на сегашноста и минатото, е полно со истражувачка, креативна страст. Тој не застанал само на напишаното. Таму каде што чувствувал дека литерарната материја премногу го задушува, дека е премногу наративна, сложена или статична, прибегнал кон ефектни, чисти сценски решенија кои го подзасилуваат дејствието, ја движат претставата кон магичното, кон фантастичното. Ја прават сценична, а однатре ја полнат претставата со атмосфера на неизвесност, на напрегнатост и на исчекување.

Златко Славенски ни раскажува, всушност, возбудлива, необична сценска сказна. Тоа е сказна за потрагата по љубовта, искрената, чиста љубов која единствено може да им даде некаква смисла на животот и на времето. Сцената ја гради на чист, рафиниран, јасно определен и поделен простор. Ја имаме земната приказна, ја имаме реалноста. Животот е секогаш долу, тој е исполнет со мали, секојдневни копнежи и соништа. Во него секогаш се плеткаат и недоразбирањата и големите соништа. Човекот знае кој е, но и се идентификува со своите предци. Со наследствата. Загледан е во небото, во ѕвездите. Таму ја чита својата книга, таму ги одгатнува зборовите што сака да ги дофати. Да им даде некаква смисла, да си го исполни својот сон. Но, и да ја напише својата книга, книгата на својата душа, на своето срце. На перфектен, крајно прецизно и суптилно изнијансиран сценски јазик, со фини, дискретни и лирски преливи, Славенски ги гради нивоата на претставата, патувањето од земното кон небесното, ја испреплетува сложената приказна за трагањето по папокот на светот, средиштето на земјата, оти таму е тајниот запис, таму се единствените одговори на дадената загатка, оти Бог највредните нешта во средето ги поставува. Нели, Сонцето е на средето од небесата, јатката е на средето од оревот, семката со која се продолжува родот е на средето од плодот, а душата е на средето од градите на човекот, во срцето! Сценската

визуализација е градена крајно суптилно, ефектно, со сосем мали сценски реквизити, но впечатливи, во функција на сугерираната подвижна слика на долгото земно и небесно патување. Силна сценска потрага е тоа, театарска, уметничка потрага да се одгатнат и гласовите и зборовите, и копнежите и соништата, и смислата и бесмислата на животот, и болките и мелемите на љубовта, да се дообјасни напишаното и потребата од запишаното, оти само небото ни се покажува како книга, ѕвездите ни се зборовите, тие се читаат со замижани очи, во себе, во душата, во срцето. Одговорот е најден. И за копнежите и за соништата, и за болките и за проклетствата. Сè е во љубовта, во еден таинствен, магичен и силен збор – сакањето!

Веќе рековме, секој лик, секоја ситуација се добро издиференцирани, добро поставени во самата драматизација. Сказната е јасна. Таа паралелно тече на повеќе нивоа. Тие нивоа се преплетуваат, се прелеваат. Така се поставени, така се и актерски осмислени ликовите. Секој актер носи свој белег, своја специфичност во градењето на своите ликови. Актерите се тие кои го артикулираат просторот, но кои ѝ даваат смисла на играта. На впечатливоста, на градењето на психолошките нијанси, на карактерите. Актерската екипа е стожерната, еруптивна сила која е целосно и активно вклопена, максимално впрегната да се вгради во сценската поставка, во замислената режисерска потрага по оригинална, автентична сценска реализација. Секој актер го гради својот лик на свој начин, со некоја своја внатрешна, психолошка потрага, напрегнатост, давајќи му специфични карактеристики. Кај секого се чувствува силниот психолошки наплив, разработениот мисловен механизам, на ликот, на мислата, на изговореното, на кажаното, да му се вдахне живот, оригиналност.

Стожерниот лик е Јан, го игра Тони Михајловски, човекот што го живее земниот живот, го пишува својот роман „Папокот на светот“, подреден е на камшикот на суровоста, на забраните, копнее да сака и да биде сакан, но тој Јан ќе е и Сказник, лествичник, човек од минатото, кој ќе го бара тајниот запис, ќе тргне на долго и надежно патување барајќи го средиштето на земјата, ќе ја бара смислата на животот, на своето постоење. Тони Михајловски одлично го осмислува. Го развива постапно, со благи, уверливи животни знаци, чудесно го разгранува, му ја отвора душата, кога посега од земниот кон небесниот свет го воздигнува до волшебноста на Икаровиот лет, за да го заокружи своето земно и небесно патување наоѓајќи го единствениот одговор во вистинската смисла на љубовта. И покрај богатиот актерски израз, напати со наведи на темпераментност, сепак Тони Михајловски ликот, ликовите, ги гради со голема внатрешна суптилност, со смисла да се проникне во душевните пори на недофатливото, на волшебното и магичното. Силно, големо актерско остварување кое ја движи претставата, ја полни.

Владо Јовановски го игра Кирил Филозофот, го игра Скретничарот. И тој е растегнат меѓу земното и небесното, меѓу реалното и ирealното. Но, она што восхитува во играта на Јовановски е тоа што со голема смиреност, сталоженост и мисловност, со мали, дискретни и ненападни но силно сугестивни и впечатливи актерски знаци, гради еден необичен лик, ликови. Неговите преливи од реалното кон ирealното, од едниот во другиот лик, од еден во друг свет, од сегашноста кон минатото, ги прави на едноставен, речиси незабележлив начин, давајќи ѝ нагласка на мислата, на мудроста, на животниот опит. Оригинално, автентично толкување кое прозвучува со силата на изговореното, на кажаното.

Владимир Светиев со својата робусна, впечатлива сценска појава, најнапред играјќи го судијата, а потоа царот, ни оствари два сосем спротивни лика. И двата лика ги гради на негов својствен, специфичен начин, давајќи им белег на сценска автентичност. Судијата е смирен, сталожен, суптилно ги истражува необичните кажувања на Луција, а кај Царот е гротесктен, но со фини, нијансирани потези кои го откриваат карактерот и на итрец и на налудничав владетел. Светиев е тоа, и од малите нешта прави големи ликови.

Ѕвезда Ангеловска го игра ликот на Луција, на Царевата ќерка. Едноставна, природна, полна со занес и со живот, девојка која копнее по љубов, но и која сака да биде љубена, најдена во стапицата на своето време, на својата животна ситуација, гради впечатлив, силен лик. Му дава свој белег, своја оригиналност.

Јордан Симонов како Фисот, па Стефан Писмочатецот е исто така одлично конципиран лик, со нагласени сценски движења, напати спротивен од карактерите на другите ликови, оти во него се скриени и лицемерието, и измамата и лагата. Разобличен е, Симонов одлично го игра.

Целата претстава е сценографски фантастично успешно обликувана. Автор на сценографијата е Томаж Штрулц од Словенија, костимографот е исто така од Словенија, Матеја Бенедети, музиката која ѝ дава магични, волшебни и мистични димензии на атмосферата е на Зоран Спасовски, има и одлични музички ефекти, што сè заедно припомогна да ни се случи убава, необична, но уметнички голема претстава.

Маја Таневска и Анета Јанчевска

Македонските евергрини и нивната вонвременска димензија

За првиот македонски театарски мјузикл „Чија си" на Виолета Џолева

Периодов, кога театарската сцена во Македонија е неколку светлосни години зад тоа што се случува ширум Европа и по финансиската поддршка и по свежината на идеите, се случи нешто што сепак влева надеж. Се случи првиот македонски театарски мјузикл со наслов „Чија си". Се случи преполна Универзална сала и вистинско уживање. Се случи долготраен аплауз и овации. Направен врз драмската основа на истоимениот текст на Сашко Насев, скопјани имаа несекојдневна можност низ точно 24 македонски евергрини потпишани со името на легендарниот Славе Димитров и во режија на Виолета Џолева, да се потсетат на една урбана приказна. Џолева, Димитрови и целата актерска екипа му вдахнаа нов живот на едно дамнешно време, времето непосредно по смртта на Јосип Броз Тито. Време по кое сè уште постои носталгија и кое остави свој печат врз многу судбини. Овојпат тоа беа судбините на новодојденецот Ацо Шпрт (Драган Спасов-Дац), на локалниот силеџија Стап (Дејан Лилиќ), на прекрасната Нина (Калиопи), на нејзиниот брат Чкембе (Петар Мирчевски) и нивните пријатели од населбата Ѓорче Петров. Но, Џолева таа приказна за обичните луѓе со необични судбини ја претвора во музичка сликовница во која секоја страница има своја душа и свој начин на раскажување. Тоа што особено се врзува како впечаток се неверојатно добриот спој на музиката и драмата. Воскреснувајќи ги некогашните македонски евергрини, музиката беше одличен водач низ приказната која и покрај временската дистанца успеа да ги разбуди кревко затворените рани на едно време и невреме. Доближувајќи ја својата вонвременска димензија, а потврдувајќи се притоа како музичка содржина на многу младости, музиката беше извонреден предуслов за успешна изведба на новото македонско театарско остварување.

> Без претенциозности, но сепак со многу инвентивност, „Чија си" изобилува со многубројни ситни детали кои ја пренесуваат душата на осумдесеттите години од минатиот век

СЦЕНА ОД „ЧИЈА СИ"

Прочистената и праволиниска режисерска стапка внимателно ја води публиката од сцена во сцена, од ситуација во ситуација и притоа нуди јасно и прецизно исчитување на дејствието. Без претенциозности, но сепак со многу инвентивност, „Чија си" е збогатена со многубројни ситни детали кои ја пренесуваат душата на осумдесеттите години на минатиот век. И кога на целата основа ќе се надополни богатиот колорит на сцената, впечатливите сценски ефекти, инвентивни решенија и идеи, во преден план исплива свежата режисерска енергија на Џолева. Собирајќи ги сите краеви во свои раце, остварувајќи еден прецизен спој меѓу драмското, танчарското и вокалното, Џолева со исклучителен успех го отелотвори ликот на првиот македонски мјузикл. Со

СЦЕНА ОД „ЧИЈА СИ"

извонредна динамика, изобилува со вивидна енергија која се прелеа и од другата страна на сцената, меѓу публиката. А, таа пак од своја страна без предрасуди, со отворено срце и душа впиваше сè што се случуваше пред нив. За загубените и пронајдени љубови, за маалските фраери и силеции, за вечерните игранки, за времето одмана минато и неповторено низ извонредните актерски остварувања, „Чија си" побуди многу страсти и емоции. На триумфот на беспрекорните Драган Спасов-Дац, Васил Зафирчев и неповторливиот Дејан Лилиќ, се надовза актерскиот дебитант на сцената Калиопи Букле, која канализирајќи ја својата енергија и брилјантна, пред сè музичка изведба, успеа уште еднаш да ги украде воздишките на присутните. Ползувајќи од својата препознатлива енергичност, црпејќи од својата театралност, актерскиот и музички спој во Калиопи се покажа како вистински успешен обид. Прифаќајќи го предизвикот на „штиците што живот значат", таа се докажа како вистинска уметничка душа која неизмерно и безрезервно знае подеднакво да ги сака и театарот и музиката. Воодушевува нејзиниот ентузијазам и изобилие од позитивна и креативна енергија и емотивен набој, боја карактеристична само за неа и драматика која без исклучок ја следи во изведбите, успеа да претстави уште една крајно успешна димензија од својот уметнички лик. Отсликувајќи ја маалската убавица Нина, во потрагата по вистинска љубов, ги вкусува горчливите вкусови на животот на една осамена млада жена. Преживувајќи го водоврtежот на сопствената судбина, таа останува да живее низ името и животот на својата истоимена ќерка.

Но, очигледна беше поддршката од нејзиниот партнер Драган Спасов-Дац кој покажа дека има одлични гласовни можности. Во ликот на Шпрт ги пронашол сите моменти на испреплетени емоции на љубов и омраза, на тага и радост, на живот и смрт. Загубен во вриежот на приликите и неприликите, талка низ лавиринтот на сопствените убедувања за сепак да се убеди во големината на љубовта. Дејан Лилиќ, како и секогаш, е актер кој знае и умее да внесе свои креативни моменти во карактерот што го игра. Така и овојпат, иако со епизодна улога, сепак е доволно впечатлив и доволно суштествен за текот на дејствието. Меѓу колоритот на карактери беше и оној на Васил Зафирчев, вистински примерок на актер кој покрај тоа што одлично глуми, може да се пофали и со квалитетни танчарски способности и глас. Нешто што ретко кога може да се види на сцените кај нас. И Александра Пешевска од Кумановскиот театар е вистинско освежување, која заедно со Зафирчев направи одличен актерски и танчарски тандем. Со епизодните остварувања на Ѓокица Лукаревски, Славица Кнежевиќ-Јовановска, Петар Арсовски и многубројната екипа танчари од „Ребис", „Ритам плус" и МБУЦ, брејкденсерите и жонглерите, видовме масовни сцени полни со динамика и живот. И како никогаш досега, сцената беше сведок на драмското актерство на Екрем Хусеин, истакнат балетски уметник кој првпат во својата кариера се претстави со говорен текст.

Осовременувајќи ги мелодиите на својот татко, Дарко Димитров успешно го даде основниот белег на делото. Служејќи се со својот јазик, семејниот капацитет на семејството Димитрови извонредно го надмина оној реален вакуум во македонската музичка култура. Давајќи ѝ еден современ призвук на целата музика, Дарко Димитров, ги оживеа старите македонски евергрини и покажа дека музиката навистина е вонвременска енергија која успева да ги разбранува во нас и највешто скриените тајни опивајќи нè со шармот на едно време кое одминува и никогаш не се враќа – младоста.

СЦЕНА ОД „ЧИЈА СИ"

Дејан Лилиќ, актер

Наградите не се мојот вистински порив

Енергичноста, неодоливиот шарм и вонсериските актерски креации се трите нешта по кои го препознаваат. Ги оживеал Стево, Војдан, Лени, Стап, Никола, Михајло и уште многу други мртви, живи, добри, лоши, вљубени, осамени, омилени, омразени, среќни и несреќни ликови. Илјадници пати се раѓал и умирал, мразел и посакувал, се смеел и плачел, но сепак останал ист – искрен вљубеник во театарот и уште поискрен и почитуван колега. Дејан Лилиќ, актерот кој не знае за одмор.

- Откако конечно одлучи својот живот да ѝ го посветиш на театарската сцена, дали сè уште го живееш тој сон во истите бои и продолжи ли во иста мера да уживаш во благодатите на театарот?

Секако дека сè уште уживам во благодатите на театарот и во работата што ја работам. И како што минува времето, како што зреам и стареам, како што минувам сè повеќе години на сцената и ги запознавам сите прилики и услови, добри и лоши (за жал, повеќе лоши отколку добри), љубовта сè уште не сум ја загубил и не сакам да ја загубам. Сè уште искрено сакам да се занимавам со оваа професија и веројатно тоа ќе ми остане до крајот на животот. Но, забележувам дека не е сè така идеално и розово, дека постојат многу потешкотии. Во однос на моето прво чувство и мојот прв поглед на тоа како ќе изгледа театарот, веќе сфаќам дека не е игра, туку нешто што е професионално, што има свои препреки, нешто што мора да се издржи и нешто во што мора многу да се вложи. И покрај сè, јас сепак не се предавам. Оваа професија ме исполнува и обожавам да ја работам.

- Што е она што во оваа професија го доживуваш како особена возбуда, како нешто што постојано ќе те турка напред и што ќе ти претставува пријатно и квалитативно поминато време?

Играњето на претставата, дефинитивно. Но, се разбира тука е и целиот процес на подготовка. Тргнувајќи од земањето на текстот в раце и првото читање сам дома, размислувањето за него, понатаму доаѓањето до читачките проби на кои сите заедно го анализираме текстот, па првите проби на сцена кои се најтешки, но најкреативни, каде што се стваат темелите на претставата и каде што ние актерите како ликови можеме да си внесеме некои свои размислувања, некои свои желби, болки и радости. Сиот тој процес и самиот чин на премиера е возбудлив на свој посебен начин. А, понатаму кога ќе си остане претставата сама

на себе, тоа е како продолжување на еден живот кој започнал и нема да заврши сè додека не ја тргнат претставата од репертоарот. Тука е и публиката, се разбира, која има огромен удел. Таа е дополнителниот играч во претставата. Ако има десет актери на сцената, таа е единаесеттиот. Може да биде многу благородна, но знае да биде и строг критичар. Се работи за нијанси. Нема рецепт за тоа што треба да направиш за да ѝ се допадне на публиката. Едноставно се работи за чувство кое е вистинско и правилно. Таа е непредвидлива, знае да те награди, но знае и вешто да го избегне тоа.

- Колку често ти се случува во моментите поминати во редовите на публиката да не можеш да се ослободиш од фактот дека по професија си актер?

Во принцип, освен за гледањето претстава тоа важи и за филмот. Не можеш да се оградиш од она што го работиш професионално. Во секоја претстава која ја гледаш, ловиш одредени работи што би ги направил како актер, поточно го чувствуваш процесот на работа. Но, јас се обидувам целосно да се оградам од фактот што сум актер и да ја гледам претставата како најобичен гледач. Успевам во тоа и тогаш се чувствувам најубаво.

- Знаеш ли искрено да ги споделуваш своите ставови и оценки со колегите на чии претстави си бил гледач?

Многу често знам да бидам критичен и кон претставите во кои играм и јас самиот. Не значи дека секоја претстава е генијална и дека е ремек-дело. За многу претстави во кои сум играл најискрено сум признавал што мислам за нив, дали се квалитетни или не. Нормално, честопати се случувало моите ставови да не се поклопуваат со ставовите на останатите. Како и да е, секогаш настојувам да бидам искрен во судовите и за моите претстави, но и за претставите на моите колеги. Од друга страна пак, јас лично го почитувам мислењето и искреноста на другите спрема мене, затоа што од останатата неискреност јас немам никаква добивка. Од сè она друго што е искрено можам да извлечам заклучок и да споредам. Затоа што, кога си внатре во претставата не си свесен за некои работи. Тогаш навистина е корисно некој отстрана да ти даде искрени забелешки, за во некоја наредна прилика да знаеш што треба, а што не треба да направиш и да го имаш предвид она што било добро, но и она што било лошо во изведбата.

- Ги читаш ли театарските критики и колкава доза на објективност наоѓаш во нив?

Театарски критики. Тоа е едно прашање кое постојано ќе се провлекува кај нас. Факт е дека сите ние ги читаме. Не може некој да ме излаже и да ми каже дека не ги чита. Јас лично, постојано ги читам. Се разбира, секогаш и не се сложувам со нив. Сметам дека една театарска критика е вистинска во оној момент кога таа нема да се однесува само на финалниот продукт, туку ќе се обиде да го проследи и периодот на подготовка. Не би било лошо доколку театарските критичари се позанимаваат малку и со самиот процес на работа. Некогаш и не ме загрижуваат, затоа што сум доволно свесен и знам кога е тоа добро или лошо. Се случило да прочитам одлични критики за некои претстави кои јас сум ги доживеал како многу лоши и обратно.

- Актерската професија колку што е индивидуална толку е и тимска работа. Ти пречи ли кога на сцената нема да го почувствуваш потребното количество енергија од страна на партнерот?

Пречи многу, затоа што актерството за сето време подразбира размена на енергии, искуства, емоција и

игра. Ако си играме самите, тогаш тоа е нешто сосем друго, но доколку играме сите заедно – тогаш веќе станува збор за комплетна театарска претстава, театарски чин. Се разбира, сето тоа е процес на работа кој во моментите кога ми пречи и кога мислам дека нешто не е в ред, најискрено му пристапувам на партнерот, а очекувам и тие мене да ми пристапат најискрено. Сето тоа оди во прилог на конечниот производ. Досега не сум имал таков проблем, барем во однос на ова прашање. Сепак, секогаш треба и мора да се внимава бидејќи се работи со луѓе, ние како актери знаеме да бидеме суетни и потребно е да се изнајде вистинскиот рецепт за искрено комуницирање. Има и моменти кога работам со актери кои ми биле колеги на Академијата и со кои одлично се разбираме, така што тој однос станува занемарлив бидејќи веќе добро се познаваме. Тука суетите се газат, затоа што имаме предвид дека сепак пред сè ние сме луѓе, понекогаш знаеме и да згрешиме.

- Претпоставувам истото важи и за факторот – режисер?

Тој е оној кој ја носи идејата и ставот зошто ја прави таа претстава. Се разбира дека во текот на работата оние првобитни идеи се рушат и се доаѓа до некои сосема нови и поинакви од нив. Така, односот е ист. Не смее да се има железна режисерска рака и да нема комуникација со актерите, истото важи и обратно. Оттука може да се заклучи дека на некој начин и режисерот е дополнителен актер, со таа разлика што тој функционира на другата страна од сцената. Морам да кажам дека постојат и такви претстави чиишто главни сцени се решени од страна на актерите, каде што режисерот не дал индикации. Како што впрочем има и претстави каде што режисерот бил тој кој ја поттикнал креативноста кај актерите. Сепак, станува збор за тимска работа, за процес при кој мораме едни на други да си помагаме.

- Иако според многу награди и оценки ти си еден од најквалитетните македонски актери, сепак сè уште не сме те виделе во кастингот на некој од македонските филмови. Како гледаш на тој факт?

Ова прашање треба да им се постави на филмските режисери. Јас знам што ќе направам доколку добијам поголема улога на филм. Можеби порано не знаев и само си замислував како треба да изгледа тоа, но сега многу добро знам како би се снашол на големото платно. Воопшто не се плашам од тој предизвик и навистина би сакал да имам можност да го истражам и тој медиум.

- Периодов си сеприсутен и во театарот и по медиумите. Не постои ли стравот дека можеби публиката ќе се засити од твоето лице и знаеш ли да пресудиш кога е вистинскиот момент да направиш подолга пауза?

Сосем ми е јасно за што зборуваш и јас самиот сум свесен за тоа. Едноставно, има некои ангажмани кои сум ги закажал за две години однапред. Некогаш сакам да кажам стоп, но не можам затоа што кога гледам дека нешто ќе се работи и ми се допаѓа многу, го прифаќам и стојам зад тој избор. А, баш би сакал малку да ме снема, да се одморам, но и публиката да се одмори од мене. Не е дека не одбивам проекти, одбивам, и тоа многу. Да не одбивав немаше да успеам да постигнам ништо. Одбивам и театарски проекти, и интервјуа, и разговори. Некогаш одбивам затоа што навистина не мислам дека треба секогаш да прифаќам, затоа што немам што да кажам и дека ќе се повторувам. Тогаш сметам дека најдобро ќе биде да помине одредено време, кога можеби ќе преживеам некои нови работи и ќе имам нешто ново да ѝ пренесам на јавноста. Се случувало да ме осудуваат кога ќе одбијам некое интервју. Како да не сакаат да го разберат мојот проблем и да ја испочитуваат и мојата страна.

- На минатогодишното издание на театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински" во Прилеп ја доби Наградата за најдобро актерско остварување, за улогата на Лени во „Марисол", во режија на Владимир Милчин. Колку ти значи ова признание и кое е твоето мислење за важноста на ваквите признанија за зголемувањето на самодовербата?

Оваа награда ми значи премногу, затоа што во конкуренцијата имаше навистина квалитетни претстави и претстави кои беа популарни. Но, ми значи и затоа што јас самиот знам како дојдов до неа и знам што сè правев за да го оформам ликот на Лени, и знам низ кои процедури на работа помина севкупната екипа. Оваа претстава помина и низ големи паузи и превирања однадвор, но и од внатрешноста на нашиот театарски свет. Сепак, излезе онака како што сакавме и очекувавме. Многу ми е драго што по три години ова ми е втора награда на „Чернодрински", по онаа од 2001 година за „Диво месо" и за „Кандид во земјата на чудата". Драго ми е и поради целиот процес на работа што го имав со мојот професор Владимир Милчин и со сите останати актери од претставата кои воедно се мои драги колеги и колешки. Драго ми е што со таа екипа се познавам уште од Академијата, но и од некои други проекти на кои сме работеле заедно во Драмскиот театар. Секако, тука е и целата техничка екипа

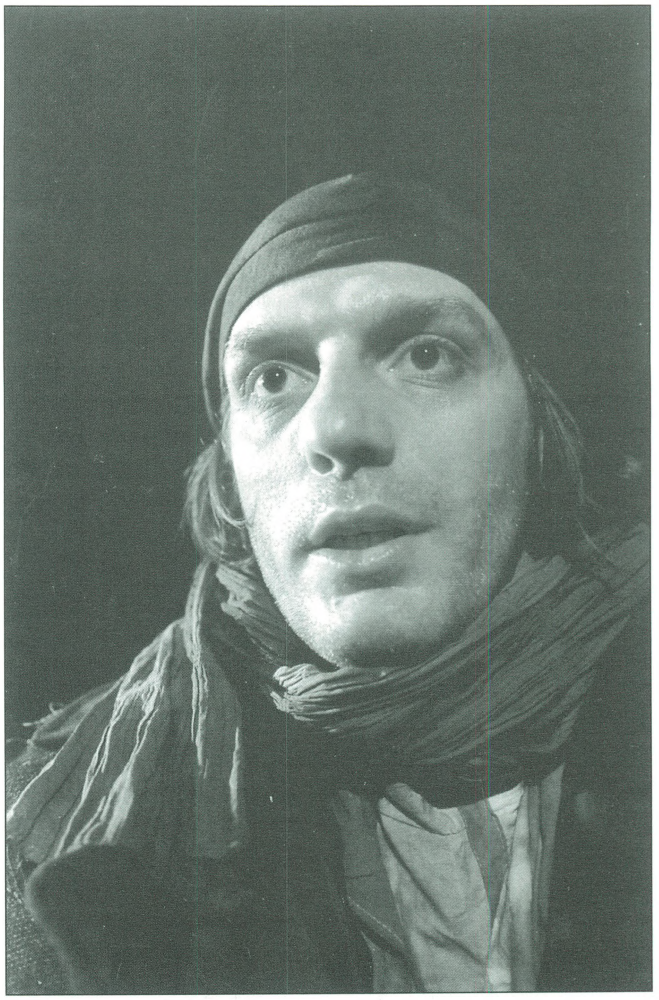
која даде свој креативен придонес во реализацијата. Можеби ќе биде нескромно доколку кажам дека ваквите признанија не ми значат ништо и дека не играм за награди. Иако, во принцип, јас навистина не ги правам улогите со цел да добијам некаква награда и тие не се мојот вистински порив поради кој јас се занимавам со оваа професија. Во суштина, мојот вистински порив е сосем нешто друго. Наградите се слични како и аплаузите, ти оддаваат признание за макотрпната работа. Покрај тоа што даваат мотив и те развеселуваат, на некој начин даваат и своевидна потврда за егзибиционизмот кој во себе го крие актерската професија. Но, од друга страна пак, ти поставуваат и голема одговорност. Тие не ми даваат за право да кренам раце од сè и да кажам дека можам да се одморам. Не! Морам уште повеќе да работам, затоа што со наградите одговорноста е поголема.

- На крајот на минатата година беше дел од екипата која работеше на праизведбата на текстот од Петре Бакевски, „Танцот на ноќните пеперутки во Ориент експресот" во режија на Виолета Џолева. Атрактивен и несекојдневен проект кој беше поставен во стариот вагон зад Железничката станица во Скопје. Што беше она што особено те приврза за таа претстава?

Прва работа е екипата, затоа што тоа се извонредни луѓе. Веројатно ова е еден степен повеќе од тоа што се вика работа од љубов. Втората работа е новата вистина која ја открив, а која е поврзана за „Убиството во Ориент експресот". Вистина која е многу шокантна и примамлива за работа. Магијата во сè ова заедно е тоа што овој проект ги обединува оние нешта за кои се зборува во текстот на Петре Бакевски. Тоа е тоа што се случува во еден историски објект кој се наоѓа во една земја која се наоѓа во транзиција, која постојано сонува и будно бдее. Кога ќе ги поврзеш сите тие моменти со вистината која се случувала со луѓето во овој воз, се добива оригинална и вонсериска идеја.

- По „Диво месо" и „Тетовирани души", во рок од четири месеци беше дел од уште две претстави работени по текст на Горан Стефановски – „Еврименˮ во режија на Деан Дамјановски и „Лет во местоˮ на Љупчо Ѓоргиевски.

Веројатно јас и покојниот Ненад Стојановски сме единствените македонски актери кои имаме играно ист број и многу слични ликови во претстави работени по текст на Горан Стефановски. Како што напомна, по претходните две се случи на крајот на минатата година да бидам дел од „Еврименˮ, претстава



работена според најновиот текст на Горан, и последната – „Лет во местоˮ. И веднаш Михајло. Морам да ви кажам една вистина што ја зборував и за „Диво месоˮ и која пак морам да ја кажам, а тоа е дека текстот на Горан напишан пред повеќе од 20 години, за жал, повторно функционира. Она што е карактеристична појава за нашиот народ останало непроменето и не знам дали воопшто ќе се промени. „Лет во местоˮ не е актуелна тематски, туку актуелна е по традиција, по генот што ние како народ го носиме. Конкретно мојот лик, ликот на Михајло, водејќи се според неговите ставови сакавме да го направиме светец. Ангел кој се обидува да ја помрдне македонската почва и нејзиниот народ, да го убеди да не се крие повеќе туку да се одлепи од местото, да летне и да се раздвижи. Михајло е нешто што прилега на светец, жив човек во жив човек.

Разговорот го водеше
АНЕТА ЈАНЧЕВСКА

Габриела Петрушевска, актерка во Битолскиот театар

Слободата –најголема благодат во актерството

Влезот во една претстава треба да личи на последната сцена од филмот „Клекнат тигар, скриен змеј" – скок и препуштање, слободен пад.

А, тука најголема улога игра вербата. А кога сме кај вербата ...

Габриела Петрушевска е актерка во Народниот театар во Битола. Својот почеток таа го обележа со улогата Меги Мачката во претставата „Мачката на вжештениот лимен покрив" во 1998 година, кога, како што таа самата вели, оваа претстава ѝ ја освести љубовта кон театарот. Досега има работено на повеќе претстави, меѓу кои се вбројуваат и нејзините улоги на матичната сцена во Битола: „Паните се отепувачка" на Љупчо Ѓорѓиевски, „Три сестри" во режија на Александар Поповски, „Хасанагиница" во режија на Љупчо Ѓорѓиевски, како и во претставата „Јонадаб" во режија на Дејан Пројковски на Драмскиот театар од Скопје. За улогата на Тамар во претставата „Јонадаб", таа ја доби наградата од „Вечер" за најдобра женска улога на „Охридско лето" 2003.

- Кој беше пресудниот момент во твојот живот да се одлучиш за живот на театарската сцена?

Дента кога требаше да поднесам документи за пријавување на приемниот испит наместо на Правен факултет отидов на Факултетот за драмски уметности, на Отсекот театарска режија. Во тоа време се занимавав со џез балет како балерина и како кореограф и сцената не ми беше непозната. Причината заради која отидов на ФДУ ја открив претходниот ден. Јас едноставно не можев да се замислам себеси затворена во некоја канцеларија или судница. Знаев дека тој избор за мене ќе биде погубен. На приемниот играв во неколку сцени и професорите ме советуваа да се префрлам на Отсекот за драмски актери. Ги послушав и наредните четири години, иако имав одлични резултати, неколкупати кризирав и тргнував да си ги повлечам документите и да си заминам. За време на студиите бев убедена дека требаше да останам доследна на себеси и да се обидам да станам режисер. Кога дипломирав, го одбрав Народниот театар во Битола за моја матична куќа и во 1998 година ми се случи

Меги Мачката. Тогаш разбрав дека не само што можам, туку и сакам да сум дел од тој свет. „Мачката на вжештениот лимен покрив“ ми ја освести љубовта кон театарот. Тоа беше пресудна претстава во која првпат застанав цврсто зад она што го работам.

- Колку оттогаш до денес кај тебе се има променето интензитетот на љубовта кон театарот, било во нагорна или во надолна линија?

Љубовта е состојба, а не емоција. Или сакаш или не сакаш, не постојат амплитуди. Постои избор, одлука и ако избереш нешто или некого – тогаш пушти се и сакај. Љубовта води, ТАА знае.

- Во кој дел од професијата актер ја наоѓаш најголемата благодат?

Во слободата, ако знаеш да си ја дадеш.

- Постои ли некој од ликовите шти си ги толкувала кој навистина ти влегол под кожа и на кој со драго срце се навраќаш?

Многу се, а ги сакам затоа што растев со нив. Ќе ги има уште многу. Да претпоставиме дека ќе ми помогнат да продолжам понатаму, дека ќе се разбереме на едно фино ниво.

- Актерството сепак е тимска работа на размена на енергии. Ти пречи ли кога партнерот на сцената не те гледа в очи и не соработува со тебе на потребното ниво?

Ако такво нешто се случи, а се случува, тогаш се трудам да ја пренасочам ситуацијата во моја полза. Од тоа понекогаш произлегуваат многу интересни решенија на кои рационално не би се сетила. Всушност, влезот во една претстава треба да личи на последната сцена од филмот „Клекнат тигар скриен змеј“ – скок и препуштање, слободен пад. А тука најголема улога игра вербата. А кога сме кај вербата ...

- Во 2003 година гостуваше во Драмскиот театар, поточно во претставата „Јонадаб“ од Питер Шефер во режија на Дејан Пројковски. Како го паметиш искуството од работата со екипата од таа театарска куќа?

Блага зима во Скопје, денонокни проби во Драмски водени од Пројковски, најмалку 10 видови супи приготвени од мојот колега Митко С. Апостоловски, неговиот ритуал на варење турско кафе, збеснатите обожавателки на Игор Стојчевски, прекрасен ентузијазам на членовите од „Театар 57“, љубовта на Рубенс Муратовски кон неговото куче Букефал, пакоста духовитост на Бранко Ѓорчев, една вечер смеење до солзи со Благој и Лидка, една топла соба со мирис на праска, еврејската вечера што ни ја приготви Александар Илиев неколку дена пред премиерата... Ако ме прашувате за претставата, таа – едноставно, се случи.

- На „Охридско лето“ во 2003 година ја доби наградата од „Вечер“ за најдобра женска улога токму за Тамар. Очекуваше ли такво признание и колкава е привилегијата, земајќи ја предвид тогашната силна конкуренција, и кој е твојот став кон ваквите признанија?

Не ја очекував, ни најмалку. Неколку дена откако ја одиграв претставата на Фестивалот, успеав да си ја повредам ногата. Лежев дома тој ден и бев прилично нервозна кога ми се јавија од Дирекцијата на „Охридско лето“. Бев изненадена. Убаво е да ти бидат признаени трудот и талентот, да бидеш награден за она што го работиш и за она што го сакаш, ама најубавата награда можеш да си ја дадеш самиот со секој нов ден полноцено изживеан. Ваквите професионални признанија го облагородуваат стилот на живеење.

- Дел си од претставата „Парите се отепувачка" на Љупчо Ѓоргиевски. Несомнено е дека таа е една од ретките претстави која доживеа толкав успех во Македонија, но и надвор од нејзините граници. Што мислиш, на што се должи нејзината атрактивност ?

Има душа, ја создадоа убави луѓе, создавана е обично, непретенциозно, љубовно. Кога имаш чиста мотивација, позитивните бенифиции се далеку поголеми од очекуваните. Не сакам извикани работи, ниту во театарот ниту надвор од него. Така се валка аурата на нештото. Му се зема магијата пред време. А нашата магија сè уште трае. И нашата ЉУБОЈНА го спрема своето ЦД со музиката од претставата, а промоцијата ќе биде во март, на денот кога се одржа премиерата. Ќе заокружиме еден циклус од три прекрасни години. Дојдовме на идеја да направиме и изложба од фотографии што се направени на турнеите во Москва, Торонто, Њујорк, Марсеј, Париз, Истанбул... и таа изложба да биде покажана во сите градови во коишто гостуваме. Се разбира, ќе одиме цела екипа и во план е турнејата да трае минимум три месеци. За проектот е одговорен Благој Мицевски. Сите електронски и пишани медиуми ќе бидат навреме известени за настанот.

- Во „Три сестри" на Александар Поповски го играш ликот на Маша. Видовме едно сосем поинакво и современо читање на Чехов. Според тебе, колку е важно за еден режисер да го одбере вистинското време и место да проговори за една таква вечна тема - копнежот по недостижното?

Така е, копнежот по недостижното ни е кодиран во гените. Затоа не постои време и место, постои подготвеност на една индивидуа длабоко, интимно да допре во себе, а да не се плаши дека ќе изгори. Мислам дека Александар Поповски беше доследен на себеси. Многу други фактори во врска со нашите "Три сестри" се дискутабилни.

- На минатогодишното „Охридско лето" премиерно беше прикажана претставата „Хасанагиница" во режија на Љупчо Ѓоргиевски, каде што ја толкуваш главната улога. Низ каков процес на работа помина конечно за да го оформиш тој, нималку едноставен лик?

Тегобно беше, а имаше и зошто да биде така. Не можев никако да се наместам во нејзината кожа. Највиталната функција на жената е да е мајка, значи не да стане мајка, не да роди, таа едноставно треба да е тоа со самото раѓање. Секоја жена го знае тоа, да љуби и да милува мајчински. И мислам дека победата на Хасанагиница над теророт од своите најблиски е токму во љубовта и покорноста. Мојата Хасанагиница не требаше да изусти ниту еден збор, тивко и немо да ги преживее сите прекршувања во себе, да прости и да замине. Сакав да го откријам светот на една жена покриена од глава до петици, да ја откријам нејзината убавина скриена од очите на светот, како размислува таа жена, како дише, да видам што гледаат нејзините очи. Јас мислев така, но и авторот и самиот режисерски концепт ме однесоа во малку подруга насока. И на крајот она што моите очи го гледаа остана тајна. Тоа не значи дека не ја сакам претставата.

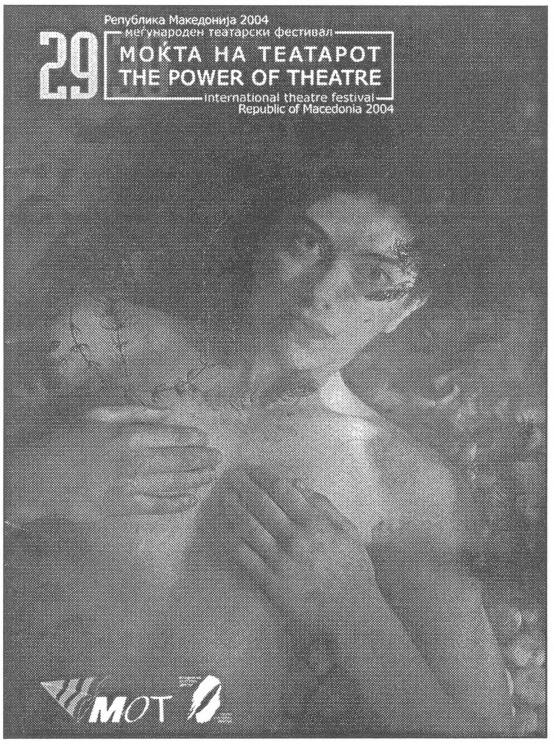
- Колку Габриела Петрушевска успеа да го оствари својот сон и колку остана од неостварето?

Едно знам – сакам да остарам убава и да остарам убаво. Тоа е мојата желба, а за да се оствари – треба да ми се случи животот. Останува да видиме!

Разговорот го водеше
МАРИЈА НОВОВИЌ

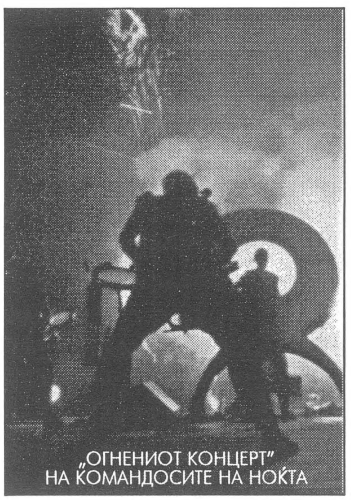
Анета Јанчевска

На МОТ заедно под закрилата на Талија



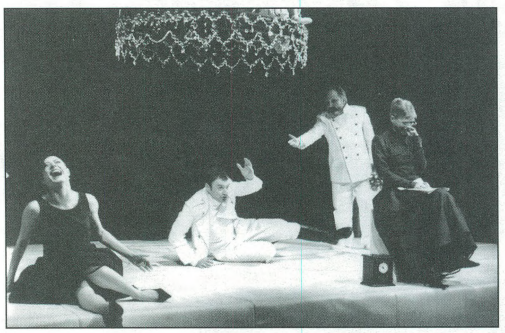
Небесно шаренило и ритам од тапани. Експлозија на бои и извици од радост и воодушевување. Многу лица на едно место. Заедно. На плоштадот „Македонија“ за театарот и божицата Талија. За новите креации. За новите театарски форми, со новото 29. издание Младиот отворен театар влезе низ портите на Скопје. Онака спектакуларно како што досега се нема случено. А треба, затоа што МОТ и Скопје го заслужуваат тоа. На свеченото отворање на 25 септември, огнениот концерт на „Командоси на тапани“ од Франција, како што впрочем и е насловен перформансот, успеа да направи одличен спој на ритамот и визуелноста. Слично како африканските племиња кај кои ритамот на тапаните е главниот јазик на пренесување пораки, така и „француските командоси“ ги испратија своите пораки од сцената кон сите љубопитни очи и уши, но и кон небото и назад. Плоштадот „Македонија“ доживеа вистинска магија која на голема врата и громогласно го најави она што сè до седми октомври го анимираше и идентификуваше градот Скопје, Младиот отворен театар. Театарот отворен за младите во духот и жедните за уметност. Отворен за трагачите по нови возбуди на театарската сцена. Отворен за сите отворени срца да бидат таму и тогаш, заедно под закрилата на Талија.

Со сè уште нестивнати импресии од спектакуларното отворање, верните мотовци на вториот ден се појавија на договореното место во договорено време, Театар Центар 19,00 часот. Подготвени да навлезат во еден поинаков свет од оној разнобојниот кој ни го понудија Французите. Со Чеховите „Три сестри“ на Словенско младинско гледалишче од Љубљана, sирнаа во светот на тагата, меланхолијата, внатрешните немири и нечии загубени мечти. Режисерот Томи Јанежич одлучил да направи реалистична театарска претстава ставајќи го акцентот врз текстот и прочистената актерска игра. Ако првиот чин беше оној дел од нивните животи кога сè се одвиваше онака како што отсекогаш било, вториот чин на нивните животи им даде поинаква светлина. И токму во таа противставеност на чиновите, режисерот Јанежич креирал одлично решение. Првиот чин беше лоциран во полн салон кој изобилуваше со светлина од свеќите, со џагор од присутните и постојани меѓусебни дијалози водени речиси нечујно, додека вториот чин во полумрак нè воведе во нивните премрежија и трагични судбини на мали луѓе заробени во мачнотијата на отфрлениот и заборавен свет.


„ОГНЕНИОТ КОНЦЕРТ“ НА КОМАНДОСИТЕ НА НОЌТА

Наспроти режисерското читање на „Трите сестри“ на Јанежич, беше понудено и тоа на Александар Поповски, а во изведба на Битолскиот театар. Иако работени според еден ист текст, овие две претстави дишат со различен интензитет и имаат сосема поинакви бои. Транспарентна, исчистена од секакви нејаснотии, прецизна, со ненаметлива сценографија и костимографија, која

одлично функционира со текстот и музиката, „Три сестри“ на Поповски дише низ симболите на секој нејзин дел. Ирина, Маша и Олга, секоја на својот пуст остров, секоја од нив со сосема различни впивања на реалноста, а сепак сраснати во единство. Нивното сврзно ткиво е копнежот да живеат во Москва. Копнеж во кој се назираат сите копнежи на светот. Спречени на чекор од заминувањето и со комплетно прегазени соништа, трите сестри ги соединуваат своите пусти острови и врз урнатините почнуваат да градат нови соништа. Цврсто држејќи се за рацете, испраќајќи порака в шише, ѝ одат во пресрет на новата светлина, на новата иднина. „Три сестри“ на Поповски е одличен начин преку театарот во вистински момент да му се вресне в лице на светот „Ајде да живееме!!!“



„ТРИ СЕСТРИ“ ОД ЧЕХОВ: ВО ИЗВЕДБА НА СЛОВЕНСКО МЛАДИНСКО ГЛЕДАЛИШЧЕ (ГОРЕ) И НА БИТОЛСКИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР (ДОЛУ)

Ден трети. Локација Младински културен центар. На програмата беше скопската премиера на Шекспировата „Бура“ во режија на Александар Поповски, работена во Турскиот театар во Скопје. Подготвен да внесе малку бура во нашите животи, Александар Поповски најави поинаков Шекспир и поинаква „Бура“. И како што пред нас една по една да се отвораа сцените, постепено почнавме да се уверуваме во неговите најави. Овде бурата ја предизвика машина за перење. Овде се судрија двата света, стариот и новиот. Машкиот и женскиот. Во простор креиран од режисерот и ансамблот. Во четири чина пропатувавме низ некаков свет на соништа во кој сè се базира на одмаздата, но во кој сепак постојат два лика кои знаат да се вљубат и цврсто да застанат на свои нозе. Без стегите дека го работат Шекспир, Ацо и Турскиот театар многу храбро се послужиле со алтернативните и експериментални средства. Со една и единствена цел, да донесат нова „Бура“ во нова и досега невидена димензија.

Четвртиот ден беше резервиран за танчарскиот спектакл „Руменило“ и белгиската група „Ултима вез“ на Вим Вандекејбус. Низ мешавина од танц, текст, музика и филм „Руменило“ зборува за животинското во човекот, за љубовта, смртта, загубата, за тоа што нè тера да „поруменимe“, за конфликтите и дихотомните

Писмо од Брисел

Вим Вандекејбус: **ПРЕКРАСНА ПУБЛИКА**

Драги мои,

Ова е моја прва посета на Република Македонија и срекен сум што имав изведба пред толку прекрасна публика. Ми се допадна тоа што луѓето веднаш покажуваат што чувствуваат и што мислат за она што се случува на сцена. Изведбата повторно станува ритуал, добива вистинска комуникативност, како во селските театри каде публиката коментира за време на претставата.

Значи, ми се чини дека ова е земја во која би можел да се вљубам и сигурно ќе дојдам повторно.

Театарот не е поврзан со луксузот или со економските услови туку со смислата за авантура и со душата.

Вие сите го поседувате тоа, па, се надевам дека наскоро ќе се вратам и ќе останам подолго.

Сè најдобро,

Вим Вандекејбус

П. С. Во моментов работиме на нова претстава која ќе има премиера на Авињонскиот фестивал, па се надевам дека ќе можеме да ја прикажеме во Македонија и во земјите од нејзиното соседство. Ветувам дека ќе направам сè за да ве заинтригирам...

Вим Вандејкебус/ Wim Vandekeybus е режисер, кореограф, актер и фотограф.

По двегодишна соработка со Jan Fabre, создава своја работна структура – Ultima Vez. Направи интернационален пробив уште со својата прва кореографија – *Тоа на што телото не се сеќава* (1987). Во 1988 во Њујорк ја добива наградата Bessi за „бруталното конфронтирање на музиката со танцот: опасниот, борбен пејсаж на Тоа на што телото не се сеќава.“

Централен интерес на неговата работа е инстинктивноста на телото: неуморното, непредвидливото, силно но сепак, кревко тело; телото на рефлексите. Музиката станува многу важен и неразделив дел од неговите претстави уште во првата негова постановка. За Вандекејбус, меѓу другите, компонираат Peter Vermeersch, Thierry De Mey, David Byrne, Marc Ribot и Eavsdropper.

Филмот и видеото се, исто така, важен дел од тврдоглавиот начин преку кој Вандекејбус ја оформува својата креативност. Од ова интегрирање на филмските слики во неговите претстави, често се раѓаат сложени односи меѓу сцената и филмот. Освен што работи кратки филмови и филмски и видео фрагменти за своите претстави, Вандекејбус режирал бројни видео адаптации на своите танцови постановки,во соработка со Walter Verin, Octavio Iturbei итн.

На 29. МОТ 2004, учествуваше со култната претстава РУМЕНИЛО/BLUSH.

противставености љубов-омраза, живот-смрт, моќ-слабост. Во неа чувствата се директни и чисти со неконцептуален начин на размислување. Таму повеќе е важна енергијата отколку формата на танцот. „Руменило“ е конфронтирачка и интензивно физичка претстава чија централна тема е инстинктивното тело: неуморното, непредвидливото, моќното, но сепак кршливо тело. Телото на рефлекси. Полна е со воодушевувачки визуелни ефекти. Од платното танчарите се прелеваат на сцената. Како Вандекејбус да ги турнал своите соработници и технологијата далеку зад нивните граници, во тотална осмоза на живата акција, филмот и музиката. Во придружната програма на МОТ, беше прикажан нивниот арт-филм со наслов, „Наспроти желбите и очекувањата“ базиран на истоимената претстава од 2001, филм кој е добитник на награда за креативност. Танцовиот театар беше присутен и со хрватската „Торзија“ на ХНК од Загреб и „Сарафини“, во режија и кореографија на Емил Матешиќ. Потпирајќи се на експресивноста и пластичноста на говорот на телото, „Торзија“ говори за страстите, надмоќта, силата и деструктивните нагони. Богата е со темни тонови, груби и шокантни сцени и видна неконвенционалност во поставената кореографија и музичка подлога. Нејзината основна тематика е преобразбата на убавото во грдо, а како основна карактеристика се издвојува мистичноста и симболиката.

Кумановскиот театар настапи петтиот ден од МОТ со нивниот „Балкан блуз“, режирана од Ник Апер. Работена според истоимениот текст на Силвијана Станеску, раскажува морбидна приказна за морбидната човечка цивилизација. Главна протагонистка е девојката Зозо која во случајов е жртва на транзицијата и на искривоколчениот менталитет. Сè околу неа наликува на натписите од црната хроника на дневните весници. Преку универзалните пораки и значења оваа претстава предупредува и сигнализира дека човекот е на прагот на своето самоуништување.

За жал, поради повредата на една од актерките, театарот „Пралипе“ не беше во можност пред мотовската публика да ја прикаже најавената „Јерма“ од Лорка, во режија на Рахим Бурхан. Од објективни и оправдани причини беше откажана и претставата „Лудиот и калуѓерката“ на Краковскиот театар Сцена СТУ од Полска.

Секое гостување на Југословенското драмско позориште кај нас предизвикува огромен интерес и публицитет. Така и овојпат на 29. Млад отворен театар, салонот на МНТ - Опера и Балет едвај ги прибра сите оние кои сакаа да видат што е тоа што толку ја возбуди театарската сцена на нашиот јужен сосед. „Венецијанскиот трговец“ од Шекспир, во режија на Егон Савин го заслужи централното место на годинашниот МОТ. И по начинот на кој Савин ја осовременил оваа ренесансна драма, но и по маестралните актерски остварувања. Ирфан Менсур, Драган Мичановиќ и Воја Брајовиќ беа централните фигури на оваа претстава кои измамија долготраен

„БАЛКАН БЛУЗ“ ВО ИЗВЕДБА НА КУМАНОВСКИОТ ТЕАТАР

аплауз, овации и воздишки кај сите присутни. Со одлуката дејствието да го помести во триесетите години на 20 век, режисерот отворил многу можности за идентификација и нови читања на „Трговецот“. А, давајќи му на Мичановиќ женски лик, го внел принципот игра во игра со што добил и на атрактивност, но и на поинаква интерпретација на ликот на Порција. Глобално, овој „Трговец“ е доживување само по себе. Од просторите на бивша Југославија, поточно од Босна и Херцеговина ни дојде Народното позориште од Сараево со „Ревизор“ од Гоголь, во режија на Дрито Касапи. И овој пат видовме современо читање на класичен автор како што е Гоголь. Видовме успешно прилагоден материјал со јасна концепција за бескомпромисната борба со суровата реалност.

Последното издание на МОТ доби ексклузивно право на дури три театарски премиери од македонската продукција. Првата од нив беше онаа на „Бура“ на Александар Поповски, во изведба на Турскиот театар. Но, спо-

ШЕКСПИРОВИОТ „ВЕНЕЦИЈАНСКИ ТРГОВЕЦ“ ВО ИЗВЕДБА НА ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ

ред посетеноста и публицитетот најголемо внимание привлече премиерата на тандемот Унковски-Дуковски кои во Драмскиот театар работеа на „Од другата страна“. Оваа премиера во себе содржи два ексклузивитети, враќањето на Унковски по петгодишната пауза и праизведбата на најновиот текст на Дуковски. Со дејство со испревртен хронолошки тек, во оваа урбана драма сè е безизлезно, на работ на пропаста, мачно и хаотично. Доказ дека постваниот период е можеби потежок од периодот кога беснее војната, затоа што тогаш душите на луѓето остануваат празни, бесчувствителни и деструктивни. И оваа претстава не остана ненаградена од публиката.

Дејан Дуковски беше присутен и во театарската претстава на младата Софија Ристевска која заедно со театарот „Љубомир Кабакчиев“ од Казанлак, Бугарија ја одигра добропознатата „Балканот не е мртов“. Станува збор за дипломска претстава на Ристевска која преку ликовите на Осман, Спасе и Цвета го поставува прашањето за одмаздата. За важноста и неизбежноста на доброто и злото. Претстава која остави впечаток како особен обид за обединување на идеи и емоции од различни средини.

Третата премиера беше онаа на „Среќни Цигани“ на Рахим Бурхан и неговиот Театар „Пралипе“, со која всушност се заокружи 29-тото издание на МОТ. Работена според филмот на Александар Петровиќ, „Собирачи на пердуви“ оваа претстава е симбол за трагањето по среќата. Патешествие кое неретко завршува трагично. Па така и овие „среќни“ Роми на половина пат кон својата среќа се соочуваат со трагедијата на животот.

Освен овие три, македонската театарска сцена беше присутна и со извонредната „Татко“ на Унковски, во изведба на Независната продукција на Бајруш Мјаку. Претстава која има добиено голем број награди и која несомнено го заслужи учеството на 29. МОТ. Иако, раскажува приказна за случките во кругот на едно семејство, сепак претстава која предупредува и потсетува дека истите тие случки многу често се среќаваат на нашиот регион и тоа со потрагични последици. Прилепскиот театар дојде со „Балада за големиот костур“ во режија на Владимир Милчин. Гротескна пиеса која покрај тоа што е богата со црн хумор, сепак остава простор за горчина и тегобност поради апокалипсата што ја носи нејзината тематика.

„ТАТКО“ ВО ИЗВЕДБА НА НЕЗАВИСНАТА ПРОДУКЦИЈА НА БАЈРУШ МЈАКУ

МОТ беше и просторот каде што ни беа претставени испитните претстави на студентите по режија на ФДУ во класата на проф. Унковски. Ретка можност пошироката јавност да го види тоа што стои како режисерска креација на Јован Ристовски, Нела Витошиќ, Драгана Милошевска, Куштрим Бектеши, Александар Кардалевска и Бојан Трифуновски. Театарции кои во иднина ќе го диктираат театарскиот живот во Македонија и генерацијата млади актери на кои им претстои „тешката“ борба со „штиците што живот значат“.

МОТ

Во придружната програма, мотовци имаа можност да присуствуваат на необичната и навистина интересна театарска работилница на гостинот од Белгија, Тоне Брулин, театарски продуцент, актер, сценарист и режисер. Присутните имаа можност да проследат несекојдневен театарски настан при кој Брулин ја читаше и интерпретираше својата драма насловена како „Гои“. Во рамките на неговото гостување на МОТ, тој одржа и едно ексклузивно и вдахновено предавање на тема „Театар Утопија, Скопје-Кордоба 2004“, а воедно беше прикажан и неговиот филм, „Летот на рибата“. Заедно со него, во Скопје допатува и неговата сопруга, Сити Фаузијах танчер и кореограф која во танчарското студио, „Ребис“ одржа две Таи-чи сеанси.

Од сето она што ни го понуди последното издание на МОТ, слободно може да се констатира дека овој фестивал преминува во една посериозна и позрела фаза. Со објективна проценка и детална анализа на програмата не може и не смее да се избегне фактот дека видовме големи, ангажирани и сериозни театарски проекти кои имаат високи естетски вредности. А, за фактот дека навистина е млад и отворен, говори присуството на голем број млади театарски работници, кон што се надоврзува и симболичната цена од само 50 денари за претстави чиишто билети обично чинат и по повеќе од 1000 денари. Да не се залажуваме! Младиот отворен театар цврсто и самоуверено продолжува да ги збогатува своите изданија и да биде простор каде што секогаш ќе има место и за малите и за големите вљубеници во театарската уметност. Место каде што се чувствуваме како дома, но и како гости.

Петре Бакевски

Делнични записи врз крилцата на пеперутките

По повод драмата „Танц на ноќните пеперутки во 'Ориент-експресот'", во режија на Виолета Цолева, а во изведба на артистите Катерина Коцевска, Дејан Лилиќ и Васил Зафирчев, и со музика и изведба на сонговите на Калиопи Букле)

1. Сè тргна по необични патишта. Природно, спонтано. Кога пред неколку години го напишав расказот „И возовите стојат" цело лето пладнувањата ги минував во сенката на синиот вагон „Симплом" на Старата железничка станица во Скопје. Поседував, ја пладнував мојата осаменост. Тука ја распредував мојата приказна за Агата Кристи. Се сеќавав на моите патувања во Истанбул, на нејзината спомен-соба во хотелот „Пера Палас" на Златниот Рог над Босфорот. Го размотував времето. Ми се враќаа впечатливи слики, мои опсервации, исчезнати гласови. И, сè поназад, сè поназад во времето. Полека го оживував времето на „Симплом ориент-експресот". Во мене го оживував. Така ја развив, ја надградив, мојата приказна. Така го доведов овој заборавен вагон во мојот контекст. Тој стоеше во мене, но истовремено и патуваше. Тоа беше имагинарно стоење и имагинарно патување.

Во Македонија се случуваа страшни работи. Војна, албанска побуна, насилство, крвопролевање. Македонско-албански раскол. Лудило. Македонија беше ставена на нишан. На распетие. Се загледував во урнатините на Старата Железничка станица. Висат железа, висат бетонски остатоци од уривачката фурија на земјотресот од 1963-тата година. Страшни, ужасни лузни од непогодицата. Немеат, застрашувачки сведочат за големата болка на градот.

Перонот оживува со кафулиња. Се враќа животот врз урнатините на Железничката станица. Си велам, сепак, како и да е, се случува нешто нормално. Македонскиот воз не стои. Се подготвува да тргне. И тоа е нешто. Бавен е, тром е, болежлив, со отворени рани, незацелени, ама го совладува ритамот на времето. Издржува, ќе го биде. Надеж е тоа, самокуражен повик во себе, стивнување на вриецот во душата.

Македонија беше на работ на најстрашното. Да се докусури, да се дотолчи. Пламтеше македонско-албанската војна.

Сите надежи беа во посегањето по заедничкиот Договор, по Мирот.

Гореше летото, гореа посевите, гореа и надежите и пламнатите покосници во душата.

Во мислите, во тегобите мои и во вжарените јанси на мојата татковина, седев пред осамениот вагон. Немоќен, исплашен, болежлив во душата. Седев, го ткаев мојот мачен ракопис за страниците на книгите „Еден гавран" и „Два гаврана".

И сè уште одвреме-навреме си седам пред мојот застанат и заборавен скопски „Ориент-експрес", во сенката на мојата осаменост.

Македонија го допре мирот, но Македонија си ја допре и својата нова судбина. На видикот – нови предизвици. И нови искушенија. Треба да ја подигне главата, да закрепне, да се сјуначи, таква, видоизменета, малку поинаку прекроена, да си собере сила да си ги потера своите застанати и бедни возови за долгиот и ветен пат кон европските далечни премрежиња.

Македонија тоа и го прави. Се бори со себеси, во себе.

Се обидувам драмата на мојот застанат „Ориент-експрес" да ја развијам. Да ја најдам новата смисла на очајанијата, на депресиите, на безнадежните навеви што почесто нè заплискуваат, нè зафаќа и тивко и подмолно ни преде омалодушеноста, но чувствувам, сеќавам, се раѓа, се воздигнува, првнува и надежта, ни се разбиструва некој развиделен видик, глетка што ја повикува светлината!

Подготовка за ново патување, наша нова, македонска авантура за потерување на нашите морничави и заборавени вагони кон предизвиците на судбината.

Ми леткаат, ми леткаат моите ноќни пеперутки.

Лека-полека ми танцуваат, ми се виорат пред очите, ги ѕиркам низ темнилото на моите душевни лавиринти на немирот, на неспокојот, на загриженоста и неизвесноста.

Ја напишав драмата, ја склопив.

Толку, колку што се можеше.

2. Па, Виолета е таква. Сака да те исцеди, сè да извади од тебе. Од душата, од срцето, од сонот и од несониците.

Вели:

„Тука ќе ја играме. Во истиот вагон, тука каде што ти се случила и ти се случува твојата душевна драма. Тука, каде што застанал македонскиот 'Ориент-експрес'. Каде што си боледувал, каде што си ја барал смислата на твоето време!"

„Тоа е македонската мртвица, македонската ветошина!" ѝ велам. „Зар некој ќе нè разбере, зар има некаква смисла да копаме по ветварниците, по заборавот!"

„Ќе правиме драма за нашата иднина", ми вели.

„Долго патување", ѝ одговарам со потиштеност, обездушен, неволен. Ѝ одговарам во неверица, со рамнодушно одмавнување на рацете.

„Твоето е завршено, јас почнувам", ми вели, енергично, самоуверено.

Мајката, ете, некогаш и во трепетот на сопствената неверица и омаломоштеност знаело да заогни искра, нешто чудесно да севне. И ноќните пеперутки знаат да се насмевнат, да ти sирнат и да ти засветат во душата, оти, нели, митската приказна за нив вели дека полетуваат од душата на луѓето. И душа на луѓето се.

3. Боже, колку пладнишa и колку пријатни есенски квечерини седиме во синиот вагон „Симплом", во ресторанот. Седиме, ама го меркаме другиот, соседниот вагон. Оној запустениот, збрложениот, изветвениот... Искршениот. Тука, отспротива, на дофат на погледот е. На исчезнатиот перон. Го меркаме, ја оживуваме драмата. Ги разлетуваме „Ноќните пеперутки..." Сакаме да ги разлетаме внатре. Оти, сè се случува внатре. Токму во тој вагон. Во вистинскиот, во автентичниот амбиент. Во замолкнатиот, во стивнатиот, во заборавениот македонски „Ориент-експрес". Во нашата пајажина.

„Таму, токму таму сè треба да се одигра, да се случи", вели, упорна е Виолета.

„Драма, театар во тој вагон, ама, ајде!" ѝ велам, ја оттргнувам од помислата.

Скопската есен е прекрасна. Златее, жолтеат лисјата, нè гали сонцето.

Ја сонуваме претставата. Сè мора да се отсонува, како што и болките во душата мора да се изболедуваат. И македонските премрежиња и македонските скрбности да се преживуваат. И да се издржат.

Низ златниот отсев на октомврискиот пладневен блесок крикнува чудесниот глас на Виолета. Како да трепери, да долетува низ радосниот лет на нежните жолти есенски пладневни пеперутки.

Вели: „Sирнав, го видов вагонот внатре! Фантастично! Неверојатно!" восхитена, со видлива возбуда, со сончев занес, со златеста насмевка разлеана по лицето потскокнува, летка.

„Што виде, боже!" ѝ велам.

„Па, внатре е вистинскиот 'Ориент-експрес'", вели. „Сè е автентично, останато од дамнина. Друг свет, друго време! Два света, две времиња. Сјајно, сјајно!" вели, се радува, понесена е во својата идеја, во непоколебливата намера претставата да ја направи таму.

Кој може да ја спречи, да ја расколеба.

Сонот почна да се остварува.

Почна да ја создава претставата.

Почна и неизвесниот лет на нашите „Пеперутки...".

4. При крајот на октомври сме. Есента во Скопје сè уште нè гали.

Пладне е, прекрасно е.

Виолета вели: „Дојди, ја составив артистичката екипа. Го зедов и клучот од вагонот. Тие ништо не знаат за внатрешниот амбиент на вагонот. Намерно не им ја откривав тајната. Сакам да се изненадат, да доживеат пријатен шок!"

Одам накај Старата железничка станица, сонцето ми блештукнува во очите, ми се мешаат мислите, ту ми се верува, ту не ми се верува, ми се плете реалноста, но и ми се замрсува низ неверицата на живиот сон.

Пред синиот вагон, пред ресторанот е артистичката екипа, Катерина Коцевска, насмеана, ведра, зборлива, Васил Зафирчев седи строго, некако студено, Дејан Лилиќ е молчалив, ја забележувам продуцентката Софија Гогова-Врчаковска, малку збунета, во исчекување, извршниот продуцент Вељо Кочишки смирен и спокоен, ја гледам целата екипа на Виолета, а таа таинствено се смешка, со последни сили ја задржува во себе тајната што сака одеднаш, во еден миг да им ја открие на сите.

„Да одиме", свика, стана, го покажа клучот што го стегаше в раце, „Ајде кон оној, стариот вагон, таму ќе ја играме претставата, ајде, по мене". Сите станаа, тргнаа по неа. „Сакам Зафирчев прв да го отклучи вагонот", вели. „Тој е духот во претставата, тој е таму, внатре, таму прв треба да влезе, таму сè ќе се случува!"

Зафирчев се качува по железните скали на вагонот, запнува, затегнува, отклучува, влегува, однатре слушаме шокантен глас на возбуда, на големо изненадување: „Па, ова е чудо! Ова е неверојатно! Ова е фантазија!" вели Васил, а по скалите на неговиот растреперен глас се качуваат и другите, свикуваат, слелекуваат, крикнуваат, занемуваат.

Застанува здивот, молк, како некоја магична Бекетова пауза.

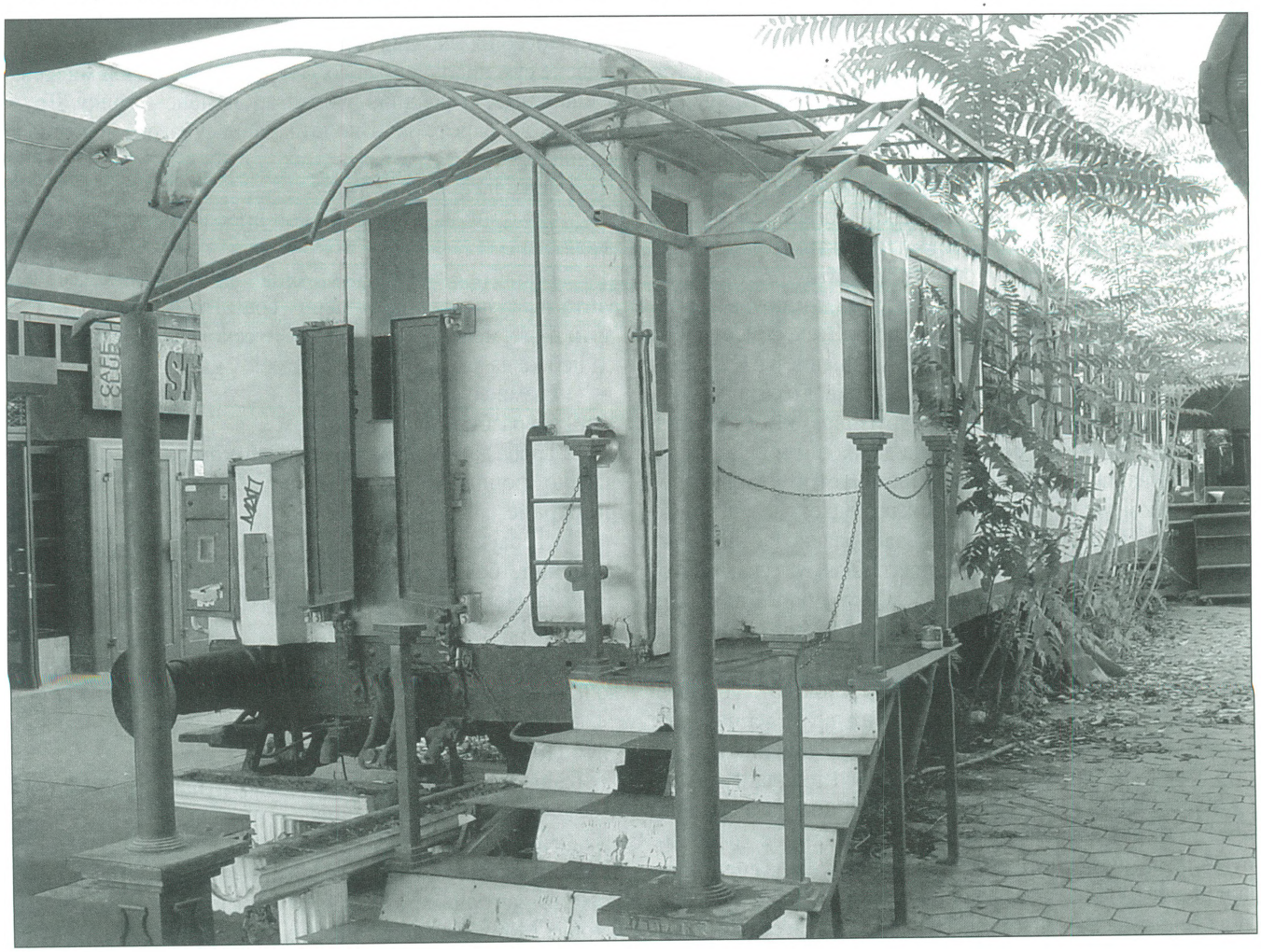
Претставата, всушност, почна.

И мене ми почнуваат некои нови, чудесни возбудувања.

5. Пишувајќи ја драмата, барајќи го волшебниот клуч за раскажување на мојата приказна, прашувајќи се како да ја раскажам, како да ги изнесам идеите, мислите, текот на мојата жива и немирна свест зовриена во извориштето на тегобите, скрбностите и мачнотиите на моето време, често посегнував по Брехт. Тој ми надоаѓаше, тој ми беше неопходен. Брехт има критичен однос кон своето време. Неговиот дух е остар, непоколеблив. Тој создаде цел сложен систем на театарски знаци. И доколку човек сака да го примени тој сложен систем, ќе

наиде на многу тешкотии, на многу стапици. Кај Брехт постапката за градење на драмската форма е јасно дефинирана: луѓето се прикажуваат во процес во кој се создаваат и себеси и своите ситуации! Мојот главен лик е во таква животна ситуација. Треба да си создаде свои ситуации, да се пресоздаде себеси. Треба да се стави на невидливото огледало на критичноста. Сè да стави, и времето, и историјата, и судбината. И себеси, се разбира. И, веднаш се изроди проблем. Неговиот свет е – затворен. Тој се наоѓа во напуштен вагон, во мувлата на некое дамнешно време. Тој бега од надворешниот свет. Разочаран е, потиштен. И немоќен е. Барем мисли дека е немоќен. Со него треба да бидат и ликовите што ги создава во себе, во својот жив сон, а тука се одвиваат и создадените ситуации. Во привид, но и во реалност. Измешана е и „драмската илузија“, но присутна е и реалната животна ситуација. Сè е распнато помеѓу сонот и јавето, помеѓу реалното и фикциското. Помеѓу тие ликови и тие ситуации, во процесот на создавањето, во мојава ситуација, треба да бидат и луѓето што се нарекуваат публика. Затворениот, заборавен вагон е местото каде што сè се случува. Значи, тука публиката е неизбежна. На исто место, во ист простор. И, без дистанца?! Нема друго место за публиката. Нема сцена, нема завеса, нема гледалиште. Тоа ме измачуваше, ме двоумеше. Брехт беше против таканаречената учество на публиката во претставата. Тој сметаше дека доколку гледачот е директно вклучен во претставата и е дел од неа, му се одзема можноста да дејствува. Според Брехт, гледачот треба да биде дистанциран и на тој начин кај него посилно се пробудува способноста за дејствување. Така станува покритичен, го гради својот личен и изострен однос кон тоа што се создава во текот на дејството. Разбиените драмски ситуации, поединечните слики, епизодите, Брехт ги „врзуваше“ со сонгови. Го создаде сонгот, како суптилен коментар, критички, жесток, како своевидна замена за античкиот хор, замена за нараторот. Тој бараше разни драмски и театарски патишта да дојде до вистината што сакаше да ја открие и со која сакаше да го пробуди и да го поттикне критичкиот однос кај гледачите. Затоа велеше дека тоа што се случува на сцената не е доживеано, туку прикажано со што ја отфрла вештачката „илузија на стварноста“!

Сите овие работи ми беа исклучително важни при помислите за создавањето на овој драмски текст. Настојував да ги применам, сакав да се присутни. Можеби ги има, можеби постојат. Можеби и ги нема. Можеби и не постојат. Таков е процесот на пишувањето, додека не-



мирно и неспокојно се патува низ широките, бескрајни ѕвездени пространства во потрага по магичните загатки на мечтите, на соништата.

Верувам дека Виолета сè тоа ќе го има предвид. Ќе го насети, ќе го прочита, ќе го примени.

И, само што ја состави актерската екипа, кога ми ја соопшти, сетив дека е на таа релација. Кате извонредно пее. Калиопи ќе ја пишува музиката. И, веројатно, ќе ја придружува. Сфатив дека сонговите се веќе во „добра обработка" кај Виолета. Размислувала, барала решенија и се определила за одличен актерски и музички потенцијал. Брехтовиот дух е „прочитан".

6. Бекет има речено дека клучниот збор во неговите драми е – „можеби"!

Тоа „можеби", всушност, е „говорот за отсутното", за неименливото. Го нарече Годо, Чекањето на Годо, како парадигма за отсутното, за неименливото. Главниот лик во моите „Пеперутки...", Никола, писател, интелектуалец, е човек што си ја чека разврската на својата наметната судбина. И на својата, и на средината во која живее. Таа средина тој ја именува како – татковина. Како Македонија. Како Скопје. Во таа негова средина, во таа негова Македонија и во тоа негово Скопје, се случило нешто страшно: потреси, војна, драматични промени, неправди, насилства!.. Тој вели дека тоа го направиле – други. Му одзеле многу работи, му ја одзеле слободата, му ги сардисале сонот, вербата и надежта. Полн е со јад и чемер. Тој бега од таа сурова, драматична стварност. Или, поточно, сака да избега. И не се „помирува" со наметната судбина, иако навидум снемоштен, збунет и без јасни одговори, си го чека крајот, скончанието. И своето, и на средината. И на својата Македонија. Го открива стариот, заборавен вагон од некои други времиња. Стои тој вагон, си јанѕа на ветровите и на дождовите, никој не го забележува, ништо не значи. Вниманието му го привлекува – некој дух, костур од човек, го вовлекува внатре, во амбиентот на тоа „друго време", заборавено и исчезнато. Реалноста и сонот му се мешаат. Токму тука, во тој простор тој се чувствува слободен да се повика на својот жив сон, на сеќавањата и на нештата кои можеби и не се случиле, а сепак има потреба да ги оживее, да ги идентификува во вриецот на немирот и неспокојот. Тој само тука, во тој друг свет, во присуство на духот, на човекот што во својата фикција го открива како убиец, кој божјата казна за стореното грев сепак го нашла тука, во Скопје, всушност сака да крикне, да викне и да се сјуначи против наметнатата стварност. Тој, сепак, не се помирува со таа „наметната стварност", но му треба сила, волја и нова верба во себеси за повторно да се врати во неа. И да дејствува во неа, сам да си ја одредува и судбината и да си ја освојува својата посакувана слобода. Апсурдна е неговата ситуација. Апсурдна е и ситуацијата што му е наметната „однадвор". Тој има шанса да „патува", активно да дејствува, а си седи кревко, во очајанија, во беспомошно исчекување, си седи во збрложен вагон од некои заборавени времиња. Ја има шансата да го раздвижи, да го потера сопреniот воз. Шансата, нели, секогаш постои. Да си ги оствари соништата, копнежите, да си ја очисти душата од гревот на немоќта што ја прифатил и на која малодушно ѝ подлегнал, да ја промени средината која му го одзела правото на свој живот и на свој сон, на свои мечтаења, правото на крик и на лична борба за одбрана на својот идентитет. Сфаќа дека, сепак, неговата лична борба е – надвор. Во аренатa на животот. Решенијата не се во очајанијата, ниту во меланхоличните утехи. Ниту, пак, во сеќавањата. Оти, сè тоа што беше, што го оживеа во привидот, во сонот, во повиканата реалност, можеби и не постои. Можеби и не постоело! Надвор е вистинското лице на животот. И на сите премрежиња и искушенија. Впрочем, и Брехт велеше дека човекот сам себеси се создава.

7. Навлегуваме во првите ноемвриски денови. Мугрините се остри, студеникави, утрата магловити. Но, убавата златеста есен сè уште сончевото пладне ја возвеличува. Убаво е, се радувам. Се чувствувам *пријатно*. Посебно, на пладневните сончеви прошетки. Сè повеќе сум преокупиран со „Пеперутките...". Си мислев, ги напишав, ја завршив работата. Од мене – толку. Другото е во рацете на Виолета. И на убавата и вредна екипа.

Ама, не испадна така.

Секогаш излегуваат некои проблеми, искрат неизвесности.

Виолета е загрижена. Ми вели: „Почнавме, ама сè уште не сум сигурна со пари. Тоа што им го ветив на артистите, мора да се исполни. По секоја цена. Ако треба од џеб ќе дадам, заедно ќе дадеме!"

Размислувам, се двоумам.

Се разбира, ја поддржувам.

Треба да ја поддржам целосно, комплетно, зашто сè заедно почнавме, одлично соработуваме, добро се разбираме.

„Терај", ѝ велам. „Има и Господ. Белки ќе ни биде наклонет, белки за вакви работи ќе ни се насмевне срeќата. Некако ќе се снајдеме!"

И, тера Виолета.

Сите тераме исполнети со надеж и со голема верба во проектот.

А, пари! Ах, тие пари!

Посебна тема, мачна тема.

Не знам дали да си ја распредам душата, дали сè тоа заслужува некакво внимание!

Виолета ми вели: „Спомни го господинот Ристо Пенов во твоите делнични записи. Спомни го. Бевме кај него, го замоливме за помош. Овој проект е важен за Скопје. Мора да има разбирање, треба да биде со нас!"

Еве, го спомнувам!

Од нејзиниот израз на лицето чувствувам дека верува во тој човек.

„Се познавате?“ ја прашувам.

„Да“, отсечно ми одговара и се насмевнува.

„Зошто се насмевнуваш?“ ја прашувам задорливо.

„Па, така“, повторно се насмевнува, широко ја разлева својата насмевка по ведрото лице. „Пријатен човек, одличен градоначалник!“

Молчам. Не ја доразбирам.

Не сфаќам дали го решила проблемот со парите или е во некое таинствено исчекување.

Тука е Софија, се вметнува во разговорот, нè отпушта.

„Ќе ги решиме и тие проблеми“, вели самоуверено. „Верувам. Ќе ги решиме“, додава, нагласува. Ведра е, нè храбри.

Виолета е зајадлива, сака да ме подбуцне. Ми вели: „Многупати сакам да те прашам, и другите мене ме прашуваат, зошто овој проект не се работи преку Баге?“

Молчам, се чешкам за косата, се сугурчам во мислите. Се мислам дали да ѝ одговорам, дали воопшто имам некаков одговор.

Одлучив само да се насмеам, кисело, прикривајќи ја таа приказна.

8. Во Македонија и натаму се случуваат чудни работи. Повторно сме пред искушенија. И на – крстопат. Од сите страни ни се вие и нè заплискува како лута веавица Хамлетовата дилема: „Ќе нè биде или не!“ Сосипани сме со светски предупредувања дека ноември е судбински месец за Македонија, за Македонците. Одлучуваме дали ќе се вратиме во минатото или пак ќе си ја избереме ветената иднина. Европската. Минатото, ни велат, е наше темнило, мрак, „озонска дупка“ преполна со историски фрустрации, со премрежија. Еве ја единствената шанса – по секоја цена, и по цена на губитништво на тоа што ни преостана од татковината, сепак, да одиме во Европата.

Големи неизвесности, големи двоумности. И многу нејаснотии, многу сплетки. Македонија е сосипана со тажни навеви од празнозборие.

Нашиот воз повторно е сопрен, стои во место, не мрда.

Се вртиме околу збрложеният вагон на нашите потпалени страсти, на нашите скрбни неизвесности.

Исчекуваме.

Распнати сме на распетието помеѓу „да“ и „не“. И едниот и другиот одговор носат неизвесност, несигурност.

Никој не знае како ќе се извлече македонскиот воз од сопствените бурјани.

Леткаат, леткаат нашите слепи, невидливи ноќни пеперутки со трепетот на стравот, со првкањето на крилцата на неизвесноста. Стрелушат низ скрките на јанѕите, низ малите прозирки на нашите небесни чекања!

Што да се прави, го чекаме Неименливото, си го чекаме нашиот Годо на судбината.

КАТЕРИНА КОЦЕВСКА И ДЕЈАН ЛИЛИЌ

Се чекаме во збрложениот „Ориент-експрес“, на слепите, бедни и тревјосани македонски перони.

Во душата танцуваме со јад, јадосани.

Со бигор, бигоросани.

9. Пробите течат. Вагонот е освоен. Тој стана интимно катче на екипата. Внатре е мирно, тивко. Артистите полека влегуваат во текстот. Го читаат, го препрочитуваат. Левтерно течат пробите. Уште се расчистуваат некои нејасни прашања, дилеми. Виолета е спокојна, смирена и трпелива. Во процес е. Не ги открива докрај своите идеи. Гледам отстрана. Внимателно слушам. Не сакам да бидам наметлив, не сакам да учествувам во нивното читање на текстот. Сепак, тоа е нивна работа. Ама и – љубопитен сум.

Завршува една читачка проба. Гледам, Дејан Лилиќ е веќе фатен во текстот. Запален. Длабоко размислува. Виолета вели – фантазира, бленее. Ако, така треба. Одличен знак. Тоа е вистинското актерско чувство. Артистот треба да има моќ за имагинација, за фантазирање. И треба да го сети текстот, треба да си го пренесе во душата.

Лилиќ го игра Никола, писател, интелектуалец од Скопје. Тој е единствениот реален лик во претставата. Другите ликови се – фикција. Негова фикција. Тој ги создава во својот жив сон, во својата потрага по себеси! Тој е разочаран, потиштен, омалодушен. Тој се чувствува немоќен. Стаписан е зашто и со него, со неговата судбина, со неговата средина, со татковината, со сè, некој друг – командува. Така си мисли тој. И така си ја прифатил наметнатата животна ситуација. Затоа – страда во душата. Поради тоа е – повлечен. Тагува, боледува во душата. Затоа и се крие во вагонот, во својот кафез на очајот, на беспомошноста. За него тоа е – бегство. Можеби во алкохолот, можеби во бесповратноста.

Никој не ѝ ја знае судбината на Македонија. Барем такво ни е секојдневието. Недугаво, неизвесно. Луѓето се жестоко поделени. Има и гнев, има и потиштеност. Не знаат, всушност, каква политичка битка се води. И кој за која вистина се бори. И што се крие зад целава меша-

КАТЕРИНА КОЦЕВСКА, ДЕЈАН ЛИЛИЌ И ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ

ница. Многу недоверчивост, многу ништозборие. Многу интриги, многу злости и пакости. И над сè – посен живот, сотрен дух!

Дејан Лилиќ во еден миг, по затворањето на папката на текстот, свика: „Па, ова е мој проблем. Ова се мои проблеми. Јас ги живеам тие проблеми. Ги имам. Не знам што да правам со нив. Не знам како да дејствувам. Како да се поставам. Тоа е моја животна ситуација! Го чувствувам секој напишан збор како жар во душата. Имам потреба да разговараме, имам потреба да барам решенија...“

Виолета се насмевнува, гледам – задоволна е.

Подоцна ми вели: „Тоа е вистинската актерска реакција! Сега сум сигурна дека Дејан е запален за текстот. Целосно влезе во претставата! Нека фантазира и нека – боледува! Добро е. Сјајно е!“

Првпат Виолета го спомна и – Иванов. Чеховиот Иванов. На Лилиќ му го спомна. Никола потсетува на Иванов, му вели. Меланхоличен е, во очајание е, а немоќен е да си ја промени судбината, да влијае на текот на настаните.

Ме стресе кога го спомна Чеховиот Иванов. Ме здрмоли во душата. Ме погоди в срце. И точно ја погоди работата. Веројатно при пишувањето на моите „Пеперутки...“ ми надоаѓал ликот на Иванов, неговата природа, неговото психичко распаѓање. За ликот на Иванов имав многу пишувано. Таа претстава, скопската изведба во МНТ, некаде пред дваесетина години (октомври 1984 година), ќе остане запамтена како последна актерска ролја на големиот Ристо Шишков. Последна во неговата богата актерска и животна драма. И ја паметам, добро ја паметам. Кога ја пишував новелата „И тој ќе гледа во небото“ од книгата „Гламна“ (2000 година), во детали ја разработував. Пишував за Шишков, за неговата последна животна драма, за толкувањето на Иванов, за неговите последни тегобни и очајни крикови пред скончанието.

Виолета, ете, го доведе во директен контекст ликот на Никола со Чеховиот Иванов. Има, има нешто заедничко... И добро го посочи. Иванов на едно место за себе вели: „Сега ништо не работам и за ништо не размислувам, а уморен сум и со душата и со телото. И дење и ноќе ме измачува совеста, чувствувам дека сум многу виновен, но во што, всушност, е мојата вина – не знам“.

Никола вели: „Нашите бардачиња се одамна искршени. И сите води се истечени. Гледаш, пустелија. Пуста пустелија. Бувнале бурјаните, беспаќата. Стави си зајазлен камен околу вратот, сам обеси се. Ниеден воз не тргнува...“

Разочарувањето на Никола е сосем јасно лоцирано. И објаснето. Тој боледува за тоа што му се случува во средината во која живее. Меѓу тревишта, меѓу беспаќа. Таа негова пуста пустелија не ја чувствува само како своја лична драма, туку и како колективна драма.

Иванов се самоубива. Ги изговара последните зборови: „Долго паѓав сè подолу и подолу, сега стој. Доста беше“, вели и се убива.

Кај Никола свеста, преиспитувањето на својата совест, оди кон друга цел, со друго сознание. Неговата совест, неговото друго јас, алтер его, му вели, „Надвор, пиздо“, и собира сила да излезе од збрложеният вагон, од беспаќата, од бурјаните. Неговата борба е - надвор. Неговите премрежија се - надвор. Треба да се бори, да си ја менува својата стварност. И стварноста на средината. Треба активно да дејствува, да дејствува. Сам, сам, доколку е можно, да си ја создава судбината!

10. Македонија митингува за својата неизвесност. Во вагонот е тивко, мирно. Мижуркава светлина. Тивки гласови, понесени во дијалог. Влегувам на прсти, нечујно. Зиркам. Не сакам да ме забележат, не сакам да ги прекинам. Го слушам гласот на Зафирчев: „Дали Речет се кае за убиството?“ ја прашува Виолета. „Дали се самообвинува? Треба да ги фатам тие нишки?!“

„Ти си фикцијата на Никола“, му одговара Виолета. „Внимавај, ти си и домаќинот во овој вагон. Твојот дух. Ти го повикуваш Никола да дојде, да влезе тука. Го намамуваш, зашто имаш потреба некому да ја раскажеш својата животна приказна. Ти ја откриваш измамата на Агата Кристи, оти таа те ослободила тука, ама повторно божјите сили те казниле. За гревот, за убиството. За сто-

реното зло. Нема прошка. Чудна е твојата позиција, оти таа позиција, фикцијата на Никола што те создава, е всушност преиспитување на личните морални дилеми на Никола. Тоа се искушенијата. Пред злото, пред пакоста, пред ѓаволот. Низ твоите дилеми и чувства за стореният грев, Никола ги бара сопствените одговори. За себе и за средината во која живее. Внимавај, сè тоа треба да се исткае ситно, трепетливо, нијансирано, многу чувствително, мистично...“

Лилиќ седеше на подот, во аголот на вагонот. Беше замислен, потонат во размисли. Во тој миг скокна, удри со раката во прозорецот.

„Треба малку мистика“, свика. „Точно, треба малку да внесеме мистичност, таинственост. Прашање е дали јас те допирам“, му се обраќа на Зафирчев. „Дали можам да те допрам? Дали е тоа можно?“

„Да, на таа линија треба да го градиме нашиот однос“, му одговара Зафирчев. „Јас треба да поседувам некоја мистична сила. Треба тоа да го нагласам, со некој знак, со нешто. Ако како дух сум се криел во овој вагон, значи сум имал нешто мистично во себе. Некоја сила ме крепела, ме одржувала. Треба нешто да смислиме!“ вели, потскокнува на старата фотеља, размислува, фантазира.

„Одлично чепкате, супер си рошкарите по текстот“, им вели Виолета. „Твојата мистичност треба добро да се нагласи. Тоа треба да биде јасно. Тоа е односот помеѓу вас“. Станува, застанува пред огледалото, му се обраќа на Лилиќ: „Ти си овде, пред ова старо огледало. Боже, како да сме смислувале сценографија. Неверојатно“, додава за себе, коментира, и продолжува: „Ти зборуваш во огледалото. Сам си зборуваш. Ти ги оживуваш другите ликови. Тие се твоја фикција. Додека ги оживуваш, додека зборуваш со нив, на другата страна, во празната рамка во која веројатно имало друго огледало, ќе се одвиваат сцените што ги оживуваш! Кај гледачот е сосем јасно постигната сликата и на реалното и на ирealното!“

И Лилиќ и Зафирчев скокнуваат, се одушевуваат. Ја сфаќаат идејата на Виолета.

Влегувам, ги поздравувам.

„Зар беше тука?“ со чудење ме прашува Виолета.

„Цело време“, ѝ одговарам.

„Чудно!“ се насмевнува. „Не те сетивме!“

„Мистика“, ѝ возвраќам, се смееме, продолжуваме да ги бараме нашите тенки нишки на дилемите што нè измачуваат, што сакаме да ги одгатнеме.

Надвор, од Старата железничка станица накај Плоштадот, се слева врвулица од народ. Итаат на митингување. За Македонија, за себе. И таму се бараат одговорите на предизвиканата судбина. На македонската судбина.

11. Пладне е. Минувам покрај вагонот. Гледам, вратата е отворена. Боже, кој ли може да биде внатре? Кој знае за „нашата тајна“? Претпазливо се качувам по скалилата, со трепет свирнувам внатре. Гледам, Виолета - сама! Гледа низ прозорецот на вагонот, фантазира, ја сонува претставата. Ги потргнува старите и изветвени портокалови завеси, ту ги затвора, ту ги отвора, си игра со светлината и темнината. Знам, нешто бара, нешто сака да насети, да открие. Го истражува внатрешниот простор, аголот кај огледалото, рефлексијата ја бара, како да ги спои реалноста и фикцијата, како да спои нешто што не се спојува, а сепак треба да се одигра. Ќе го најде, ќе го најде решението, си мислам во себе, суптилитетот е тука, сè постои во овој затворен вагон, сè има, преполна е атмосферата со мистика, може душата да ти се смразули.

Поткашлувам, ја поздравувам, ја тргам од свилениот занес во нишките на прекршената светлина. Се тргa од тој занес, се насмевнува.

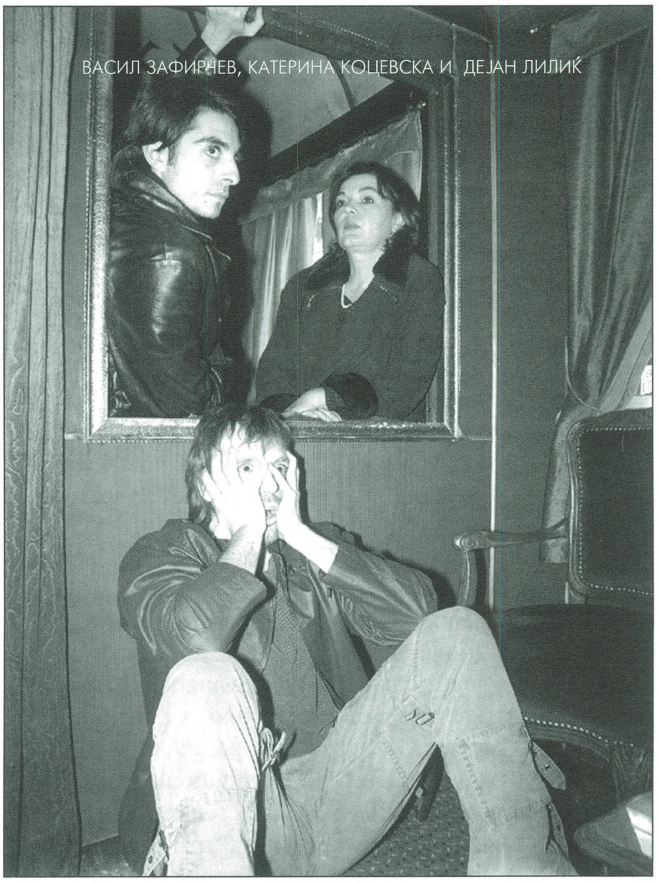
„Не се плашам од духови“, вели, се смее, „па, јас ги оживувам духовите“, додава.

Убава работа ми рече, си мислам, значи ме доживува како дух, па згора на тоа може уште и да ме оживее, живот да ми вдахне! Мајката, никогаш не си начисто со Виолета!

Влегува Лилиќ, зазбивтан, ја фрла папката на масичето, вели: „Сè нешто трчам! Сè треба да се издржи! Да, да, ќе се издржи!“

Чувствувам, пренапрегнат е, ама заталкан во „Пеперутките...“, дофрла: „Ајде да почнеме! Имам нови идеи, нови размисли!“

„А, Кате?“ прашува Виолета.



ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ, КАТЕРИНА КОЦЕВСКА И ДЕЈАН ЛИЛИЌ

ДЕЈАН ЛИЛИЌ, КАТЕРИНА КОЦЕВСКА, ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ И ВИОЛЕТА ЏОЛЕВА

„Ќе дојде“, вели. „Сцена по сцена ќе продолжиме!“ Влегува Кате бесна.

„Во градот е мешаница, хаос“, нервозно вели, „никогаш толку многу не сум чекала такси! Ама, ајде, за простување е, оти Американците ни го признале името, фала богу, и нам нешто убаво да ни се случи!“

Да, радост е во градот, луѓето се чувствуваат горделиво, навистина, најпосле, по многу маки, премрежињa и тегоби, по многу очајувања и понижувања, убаво е чувството дека некој ни го враќа достоинството на постоењето. Имало божја правдина, лицето на вистината нѐ озари. Издржавме, многу издржавме во Непостоењето, во Неименливото!

Кате игра неколку ликови во претставата. Ги игра Агата Кристи, Линда Арден, Жената во бел фустан, Девојката – ноќна пеперутка. Сите тие ликови драматуршки се јасно разделени, но и меѓусебно суптилно поврзани. Затоа Виолета ги преточи во една актерска личност, во игра на еден актер. И одлично решение најде. Кате е искусна артистка. Со прочистен сензибилитет, преполна е со енергија за креативна трансформација. Нејзините ликови се фикција. Тие постојат во осаменот, мачен и ирационален свет на Никола. И сите, на свој начин, го носат товарот на својот грев. Никола посегнува по нив, ги оживува, им ги открива тажните и мачни приказни, за да мине низ своето чистилиште, низ својата катарза. Преку нив ги поставува и ги разгатнува своите морални дилеми.

Кате и Лилиќ водат долги дијалози. Ги бараат стапиците во текстот, во градењето на својот меѓусебен однос. Одлични се, боже, ме оставаат без здив, молчам, трпки ми минуваат низ телото. Над нив бдее Виолета, како да им го следи дишењето, вешто им ја извлекува и им ја распредува секоја нивна спотната мисла.

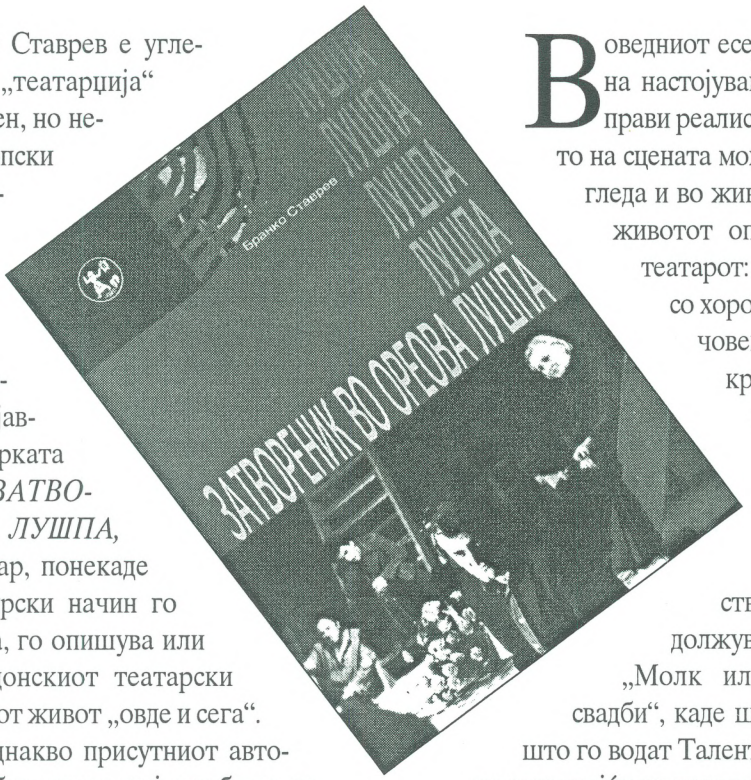
Претставата секојдневно се создава, се развива, расте, се вжештува, мислам, вагонот ќе експлодира.

Јас продолжувам да си талкам низ македонското сплетено секојдневие. Убавата и долга есен се одзлати. Се испреплетуваат приподигнатата надеж и смрачените бездушности. Македонија и натаму се бара себеси. И ние со неа се бараме, се бараме!.. Упорито се бараме, оти постоиме! Вистински ја живеев претставата.

Октомври–ноември, 2004

Миливое Млаѓеновиќ

За театарската и за „стварната“ стварност



Режисерот Бранко Ставрев е угледен македонски „театарџија“ (ова е речиси точен, но непреведлив израз на српски јазик за театарски творец, сведен до занает, но без ронка потсмев и погрдност во означувањето на дејноста!), кој неодамна на театарската јавност ѝ ја предочи збирката „театрописи“ – есеи *ЗАТВОРЕНИК ВО ОРЕОВА ЛУШПА,* во кои на духовит, остар, понекаде суров, овде-онде на лирски начин го осветлува, го анализира, го опишува или го контемплира македонскиот театарски живот, но и секојдневниот живот „овде и сега“.

Паѓа в очи поедначкво присутниот авторов стремеж, без оглед кој проблем го разгледува во дваесет и шесте тематски разнородни есеи, истовремено да одговори и на прашањето: „Што може театарот денес?“. Ова прашање, всушност, е централната нишка што ги поврзува есеите во кохерентна целина. Друга организација во структурата на книгата всушност и нема, но сепак се разликуваат жанровските форми: животворни портрети на „театарциите“ (режисери, актери, драмски автори), театарски патописи, анализи на режисерските пристапи...

Воведниот есеј зборува за излишноста на настојувањата театарот да се направи реалистичен, животворен, зашто на сцената може да се види она што се гледа и во животот. Со други зборови, животот опасно му конкурира на театарот: „Измешај се со народот, со хорот несреќници, *види!*... На човекот денес само Црвениот крст му помага! Сите други му коваат црн крст, како на Исус...“ Тажната и сурова повест за преплетувањето на театарската со стварната стварност продолжува и во есејот по него, „Молк или Крвави македонски свадби“, каде што во форма на дијалог што го водат Талентот и Обожавателот, јасно алудирајќи на пиесата од Николај Островски, им изрекува речиси молбен прекор на уметниците: „Само *уметниците* можат да ја спасат државата. *Земјата!* Само, вие *молчите!* Вашиот благ збор железни врати отвора. Од што се плашите? Знам јас дека сте слабо платени! Нема за нас, нема ни за вас! Ама тоа не значи да молчите!“ Авторот потсетува и на некогашните славни денови на македонскиот театар, на успесите на Стериино позорје и на парадоксалната ситуација денес: „Можеби бевме моќни. Сега, кога станавме независни, не сме во игра.“

Бранко Ставрев, ЗАТВОРЕНИК ВО ОРЕОВА ЛУШПА, Македонски народен театар, Скопје 2004 година

Преземено од СЦЕНА, бр. 2–3, април–септември 2004, година XL, Нови Сад

Ставрев се осврнува и на некои денес речиси заповтавени театарски појави. Таква е, на пример, „претставата полезничка“. Авторот ја следи нејзината модификација во современиот македонски театар, заклучувајќи дека талентот останал талент, а дека обожавателите еволуирале во спонзори, но исто така забележува дека љубовната или драматичната игра меѓу нив и денес трае. Во значајните страници на оваа книга спаѓаат портретите на Петре Прличко, Ристо Шишков, Илија Милчин, како и на други театарски и други творци во Македонија.

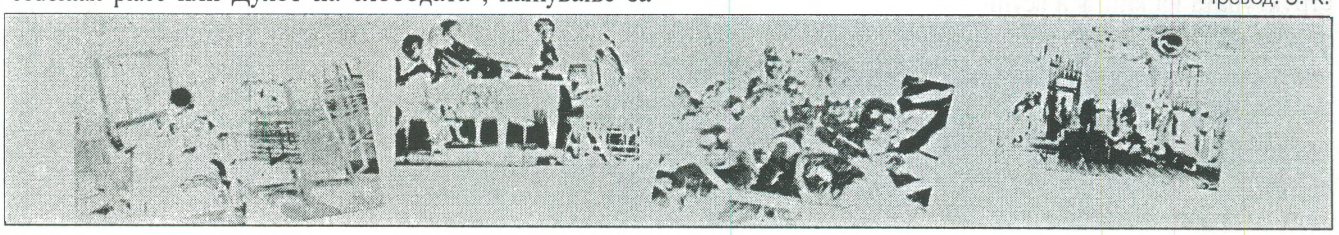
Со сарказам, со лута ирониј се натопени текстовите што се однесуваат на односот на држава спрема културата. Авторот не го крие стравот да не се укинат театрите во малите места, или да не се оствари и подрастичната закана (“Слушам дека и операта ќе ја затворат“), но истовремено настојува со сите сили да биде објективен, да ја разбере бедата на театарот на Балканскиот Полуостров: „Општините немаат пари да го платат уличното осветление, со години се во мрак. Од каде да најдат пари за да ја издржуваат културата. Тоа што ни се случува нам денес, на Англичаните им се случувало во XVI век.“

Кај читателот особено силен впечаток остава возбудливата театарска приказна „Пир во време на чума или Ти етава хатéл, Жорж Данден“. Тоа е динамична, впечатлива, делумно автобиографска повест на режисерот Ставрев за поставката на Молиеровото дело *ЖОРЖ ДАНДЕН,* во познатиот московски театар „Малаја Бронаја“, за време на драматичното распаѓање на социјализмот, во она стушено време кога распарталена маса „понижен и навреден народ беше на дното од метро-станиците, кога народот во толпи чекаше да се отвори земјата и да го голтне“. Режисерот Ставрев, творејќи во тоа време на големи историски промени, бил особено горд затоа што над неговата режија на претставата *ЖОРЖ ДАНДЕН,* во која се огледувала и московската и скопската реалност, „лебди сенката на големиот Анатолиј Василевич Ефрос“, како што истакнувала московската критика. Иста драматска моќ содржи патописот „Canadian-Macedonian place или Духот на слободата“, кажување за премиерата на претставата *ДУХОТ НА СЛОБОДАТА* од Војдан Чернодрински, во Торонто – „Далеку од Македонија во Македонија“, меѓу печалбарите, во дијаспората. Трогателна, типично македонска приказна: мала драма за големата историска, Илинденска епопеја. „Жестоката игра на судбината се исцртува очебијно врз лицата на овој народ што дошол да си ја види историјата на сцена, онаа историја што го довлекла до крајбрежјето на Онтарио“.

Авторот одбива да биде затвореник во ореова лушпа во животот и во театарот, ја одбива удобноста на незаинтересираноста на уметникот за земните нешта. Тој го одбира жестокиот ангажман, тој е во служба на театарот и на животот. И затоа, без оглед за што пишува, Бранко Ставрев пишува за театарот. А секогаш кога пишува за театарот, Ставрев, всушност, пишува и за политиката, и за општеството, и за историјата, и за културата, и за животот. Или како што тој духовито забележува: „Што е театарот? Многу живот. Што е животот? Многу театар.“ Авторовото пратеништво е навистина да дејствува искрено на сите планови, што му е должност на интелектуалецот. Од овие записи би можел да се извлече и да се состави прирачник за режисерската поетика и за режисерското умеење воопшто, за погледите врз режисерската уметност, поуки и секојдневни режисерски практики („Ги презирам папагалските повторувања, ’штанцувањата’, како што велат ’професионалците’“, ”Чуму ви е театар. Гледајте телевизија со голи жени“, „Што добива, а што губи стариот текст кога го облекуваме во нов костум?“, „Лоша проба, добра премиера“).

Една од особеностите на стилот на Бранко Ставрев е честата употреба на дијалошката форма. Тој дијалог тече природно, ненаместено, има свој ритам, извесна противтежа, понекогаш тече и во согласје или дејствува монолошки, понекогаш апартно, одвреме навреме е кавгациски запенавен, поретко лиричен, исповеднички... Едноставно, ја одразува природата на говорната комуникација и на текстот му дава драмска густина.

Превод: З. Ќ.



Лиса Стеиндлер, актер, режисер и директор на „Енкор“ театарот во Сан Франциско

Магијата на театарот

Лиса Стеиндлер е актер, режсер и директор на „Енкор" театарот во Сан Франциско, САД. Позната е по својата храброст, атрактивност и неизмерна организациска инвентивност во работата на планот на театарската уметност во Калифорнија.

- Г-ѓо Стеиндлер, кога сфативте дека Ве интересира театарската уметност и дека таа ќе биде Ваша професија?

Првпат имав можност да се качам на сцената како млад актер-девојче кога имав 13 години. Учествував во една претстава под наслов „Невините“ и ја толкував улогата на детето на слугинката. Претставата за мене претставуваше волшебно искуство и тогаш се вљубив во театарот. Се сеќавам дека потоа, често гледајќи кон ѕвездите и небото, си велев: „Со ова ќе се занимавам до крајот на животот.“ Моите родители беа очајни *(се смее)*. Но, јас продолжив да се занимавам со театарската уметност. Преку летото учествував во создавањето на „Летниот театар“ во мојот град каде што правевме по три претстави. Со тоа се занимавав во текот на моето школување во гимназијата. Сите од екипата што ги подготвувавме летните претстави престојувавме на една фарма и таму ги создававме претставите сè до својата премиерна изведба. Во периодот кога требаше да решам што ќе студирам, мојата одлука беше да студирам два факлултета истовремено: англиски јазик и театар. Подоцна магистрирав на предметот глума на „American Conservatory Theatre (ACT)“ во Сан Франциско. Моментално сум доцент на ACT, глумам, режирам и ја вршам функцијата уметнички директор во мојот театар.

- Колку време и на кој начин се студира глума и режија во САД?

До студиите по глума и режија кај нас се стига на повеќе начини. Но, не треба да заборавиме дека глумата и режијата постојано бараат унапредување и доедукација. Јас самата држам часови по глума, но многу често и земам дополнителна едукација за да си го надополнам сопственото познавање. Секогаш откривам и прифаќам нови методи и возбудливи

Го обожавам тоа што го работам. Уживам во својата работа. Уживам во чувството дека создавам уметност. Среќна сум што сум во состојба да собирам уметници на исто место и да работам со нив. Јас не сум човек којшто седи покрај телефон и чека понуди за работа. Јас самата ја создавам работата. Ги поддржувам добрите уметници, актери, режисери, писатели... Работам со нив на нови проекти, необични, експериментални, креативни..., вели Лиса Стеиндлер

промени во мојот начин за едукација на младите актери. Инаку, за да предавате театарска уметност на факултет, треба да имате завршен факултет за драмска уметност, а потоа магистратура и докторат. Значи, седум години се потребни за одредено заокружување на едукацијата.

- Кажете ми нешто повеќе за Вашиот театар? Кога станавте уметнички директор, каков репертоар негувате..?

Откако дипломирав на АСТ, потпишав договор со нив за едногодишна соработка. Тогаш таму ја работевме претставата „Ангели во Америка". Во тоа време мој добар пријател беше директорот на „ENCORE" театарот и ми понуди да станам негов партнер. Јас прифатив. Кога тој замина за Њујорк, јас прифатив привремено да бидам и уметнички директор и... тоа трае сите овие десет години *(се смее)*. На некој начин бев втурната во мојата сегашна функција, иако отсекогаш сум сакала да бидам само актерка *(се смее)*. Но, останав. Всушност, јас започнав од нула. Пред 15 години создадов своја театарска компанија во Вермонт. Изнајмив гаража, а киријата ја плаќав собирајќи празни конзерви со моите пријатели и продавајќи ги. Рачно ги правевме постерите за рекламирање на нашата прва претстава. Премиерата се случи во градскиот парк. Подоцна овој театар го претворив во непрофитна организација и го оставив во добри раце оној ден кога заминав на постдипломски студии, тука, во Сан Франциско. Го обожавам тоа што го работам. Уживам во својата работа. Уживам во чувството дека создавам уметност. Среќна сум што сум во состојба да собирам уметници на исто место и да работам со нив. Јас не сум човек којшто седи покрај телефон и чека понуди за работа. Јас самата ја создавам работата. Ги поддржувам добрите уметници, актери, режисери, писатели... Работам со нив на нови проекти, необични, експериментални, креативни... Нашите последни седум претстави беа светски премери. Тоа беа драматизации на нови книги. Ме восхитува магијата на театарот што го создаваме во креативна соработка со новите соработници. Многу го ценам Вашето театарско искуство и сакам да работам со Вас. Се надевам дека наскоро ќе се најдеме во некој заеднички проект, нешто што ќе биде провокација и за двете. Тоа е магија.

- Колку жените во Америка имаат можност да работат самостојно како режисери?

Можностите за работа се огромни. Сметам дека во моментов најдобрите режисери во САД се токму жени. На пример, Мери Зимерман, која во моментов работи во Беркли. Таа тукушто ја доби наградата „Тони". Нејзината театарска естетика прилега на Вашата режисерска поетичност. Таа обработува стари народни приказни користејќи нови театарски можности, визуелни ефекти.., изразувајќи ја на тој начин својата креативност. Таа поседува екстремно дива визија. На западниот брег на САД голем број од уметничките директори во театрите исто така се жени: Carey Perloff, Sharon Ott, Mame Hunt. Жените напредуваат ангажирајќи се и како продуценти. Конечно, веќе сме во 2005 година и не постои причина нешто да нè задржи во нашите интелектуални и уметнички потреби за изразување само затоа што сме жени. Среќна сум што жени-режисери како Вас и Олимпија Дукакис ги имаат отворено овие врати за нас. За жал, кога говориме за актерките ситуацијата е поинаква. Кога една актерка ќе наполни 40 години, нејзините шанси за некоја добра улога се намалуваат.

- Како се финансира Вашиот театар?

Кај нас уметноста ја спонзорираат големите компании. Добиваме финансии и од Владата. За време на бумот на Силициумската Долина во Калифорнија имавме голем прилив на финансии што го користеше и уметноста, но сега ситуацијата е поинаква. Малите театри се во потешка ситуација бидејќи немаат постојани претплатници, за разлика од привилегиите на поголемите театри. Од друга страна пак, големите театри не се во добра ситуација бидејќи нивните континуирани претплатници се веќе на шеесет, седумдесетгодишна воздраст. Затоа сите сме во потрага по нова, млада и едуцирана публика која има потреба од уметноста, но којашто е подготвена и финансиски да нè поддржува.

- Колку Ви е позната Европската театарска естетика?

Не доволно.

- Дали би дошле да гостувате како режисер во Македонија?

Да, многу би сакала.

Разговорот го водеше
ВИОЛЕТА ЏОЛЕВА

Мирослав Исток

Кризата на моралот и повикот на Иљоски: „Да го спасиме човекот, да го пресоздадеме светот“

Запрашан како настана „Чест“, Иљоски раскажуваше: „Беше тоа многу одамна. На зајдисонце, на брегот на Охридското Езеро некои стари рибари, крај оние денес веќе заборавени тешки рибарски чунови, работејќи околу мрежите, пееја, многу трогателно, песна што дотогаш не бев ја чул. Накратко, со ваква содржина: „ Во Охрид, море во Охрид, мајка синот сакан единец си го уби. Мајка море, мајка синот си го уби..!“ Тоа беше импресивно оплакување на вистински настан, во кој мајка и сваа си го убиле синот, односно мажот, настан што ги потресол луѓето од овој крај.

Битна е разликата меѓу добрите македонски традиции што низ историските луњи го одржуваа семејството, и негативната патријархалност. Некои не беа кадарни тоа да го разберат, не го согледаа ни прометејството на „Чест” и не ѝ допуштаа живот на сцена.

Години и години во мене остана ехото од таа песна. Не можев да не се оддолжам. Така настана „Чест“.

„Чест“ е визура на трагичното минато на овој наш напатен народ, народ со векови под ропства угнетуван и материјално до крајна сиромаштија ограбуван. Тоа е визура, како што Иљоски напиша, на црната и зла судбина надвисната над „Долината на јадот и страдањата“.

Во тој безизлез печалбарството беше несреќа, тешка и неизбежна. Многумина млади се разделуваа од родните огништа, од своите најсакани. Заминуваа во далечни земји од каде што по истрошената младост се враќаа остарени, истоштени, некои и осакатени, а некои зграпчени од машините и не се вратија.

„Чест” особено и денес е своевиден светилник во замрачните хоризонти на сè посилната морална деградација и растечката коруптивност. Тој светилник Иљоски го изгради за да му помогне на човекот да го пронаоѓа вистинскиот правец кој води кон нови похумани, подостоинствени, жизнерадосни и духовно осончени простори.

Но, „Чест“ не е трагична драматика само на минатото. Факт е дека проблемите кои по сите главни линии на структурата ги става на размисла: за печалбарството, за семејството, за љубовта, за злото во односите меѓу луѓето, и денес, а и во подалечна иднина, не ќе бидат помалку актуелни. Напротив.

Гледаме, и натаму печалбарството постои. Постои сè повеќе дури и како неповратна економска миграција. Млади заминуваат. Гаснат огништа низ „Библиската земја Македонија“. Низ прекрасната и благородна земја што изроди големи умови, земја која уште од дамнини на светот му подари извонредни културни и духовни вредности. И не е тоа проблем само наш и само регионален, тоа е проблем на сиот економски недоволно развиен свет. Милиони гладни и денес бараат опстанок во туѓи земји, гледаме и по цена на животот го бараат дури и таму каде што се водат војни.

Поврзано со печалбарството, во „Чест“ ја гледаме и цврстината на традиционалниот морал на македонското семејство, ја гледаме и возвишената чистота и нескршливоста на, како што вели Иљоски, македонската жена-страдалничка, достојна за почит хероина на чии плеќи низ историските бури цврсто се одржуваше македонското семејство.

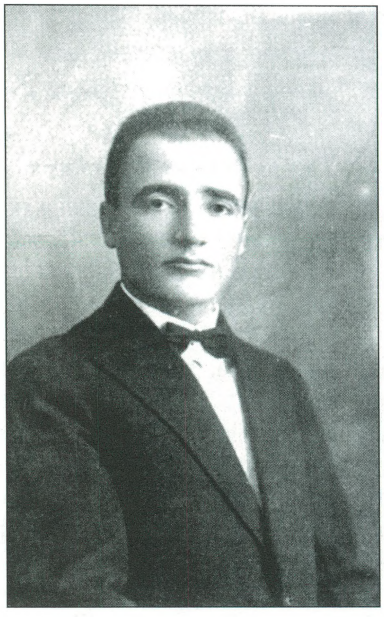
Што се случува денес со семејството? Светските статистики за распаѓањата на семејствата се поразителни. Тоа резултира и со крајно тешки придружни појави со кои цивилизацијата не умее да се справи. Звонат аларми! Меѓународната заедница прогласи „Ден за заштита на семејството“. Безрезултатно! Трендот оди наугорно! Иљоски, со поставувањето и на овој проблем гледаше далеку во неизвесната човекова иднина.

Па има ли излез? Од пред извесно време светски признати умови, филозофи, социолози и други, загриже-

ни за опстанокот на цивилизацијата, на поголемо изненадување на многумина, сè погласно заговараат: **„Враќање токму кон традиционалниот семеен морал“, ние ќе речеме како оној што беше одличје на македонското семејство, одразено во „Чест“.**

Што ако тоа не биде прифатено? Загрижениот Иљоски кажуваше: „Александра Колонтајн, екстремна комунистка, пропагираше нешто што луѓето го сметаа за апсурд и подбивно го коментираа: *Сите мажи на сите жени. И сите жени на сите мажи, а децата заеднички!* Ќе се вратиме ли во првобитното општество? Апсурд, велеа подбивно луѓето.“ Апсурд секако, но гледаме, сепак, семејствата се распаѓаат и се распаѓаат, сè повеќе!

А и љубовта, онаа вистинската во која мотивот за здружувањето се доблестите на човекот, сè помалку ја има, заради моралната деградација и заради парите. Парите, секако, треба да ги има за достоинствен човечен живот. Но, не како цел сама за себе. Тие треба да служат за доброто на поединецот, но и за општествениот прогрес во најширока смисла. А што се случува со љубовта, и со семејството? Тие сè повеќе му се жртвувани на култот на „апсолутното врвното божество – парите“. Трчајќи по нив сè побројниот, заблудениот, трагичниот, модерниот нивни роб со згаснати позитивни емоции, некој вид финансиски роботизиран „техночовек“ нема време за семејството и за убави чувства. Во таа трка станува „практичен, економичен“ за да не губи време, патем си купува „брза инстант љубов“ – како од автомат за кафе. И потоа пак како маѓепсан трча по највисоката смисла на неговиот живот – парите! Така тој и самиот станува автомат, бесчувствена машина.



Трагично е што притоа тој веќе нема време ни за своите деца. Ги препушта на страотни зла, ги жртвува! Не се „произведуваат“ ли така, без вистинско и топло со љубов исполнето семејство, не само млади очајници и недобројни нарко-зависници и насилници, дури и како оние што во младоста препуштени на безумства пукаат, поставуваат експлозиви и убиваат масовно и во училиштата? Еве, и во новиот милениум светот го потресуваат бестијални масакри и грозоморни крвави драми. Така, без највозвишеното човеково чувство – љубовта која човекот го прави креативен и способен да создава благородни и генијални дела, без етика, без морал, човекот дури и до крајности се озверува!

Но, во „Чест“, освен овие три линии, постои и не помалку важна четврта, минуциозно и впечатливо прикажана димензија на моралната пропаст – интригата, алчноста, измамата, пакоста – намерата на една несреќа да се додаде и друга, и злобата која резултира со трагедија, со катарза, со катаклизма која се урива врз главите на недолжни жртви, луѓе чесни и благородни. По неа животот веќе не е живот, сè е пустош, сè е бесмислено, по неа сè е мрак, само мрак и бескрајно страдање. Ги нема ли и денес и овие зла и темни деструктивни страсти и моралното распаѓање, речиси во сите простори на човековото живеење?

Злото кое во „Чест“ резултира со фаталноста, функционира низ цел еден ѓаволски смислен и добро „организиран систем“. Тоа зло е персонифицирано со ефикасната спрега меѓу: однароденият, фанариотизиран, нахален напасник, посегнувач по честа и алчната, поткуплива, коруптивна, бескрупулозна и вешта интригантка баба Менда и нивниот на злото податлив содеец Климе. Таа спрега и денес уште повеќе како да „искокнала надвор од сцената“ на „Чест“, речиси завладеала со светот, кој сè повеќе е коруптивен – до мафиозност, дури и во постарите демократии! Такви спреги ширум светот и денес се моќни деструктивни сили. Тоа станува шема, модел кој веќе не нè изненадува. Тоа се случува и во односите со поблиските, и во бизнисот, неретко и во борбите за власт како начин за приграбување незаслужени богатства. За оние од таквите „системи“ чесниот човек е човек за подбив – „наивен и смешен човек“, човек надвор од реалноста.

Под притисокот на таа реалност чесниот човек е сè понемоќен. Тој како да се повлекува во апатија, како сè повеќе да се губи. Како што одат работите се чини и со Диогеновото фенерче сè потешко ќе го наоѓаме. Ако и натаму така одат работите, тогаш тоа ќе е самрак на хуманизмот. Овој проблем, секако останува долгорочно актуелен. Хуманистите, благородните, чесните, интелектуалците, ширум светот не успеаја да се организираат во сила способна успешно да ѝ се противстави на моралната деструкција. Тие како да веруваат, дури и утопистички, дека доброто сепак ќе надвладее, а не прават доволно тоа и да се постигне. На тој фронт, оставен речиси без одбрана, злото непречено напредува.

Хуманистот, филозофот Иљоски не случајно ја поставува и предизвикува оваа комплексна тематика.

Далекогледо согледувајќи ја долгорочната неизбежност на негативните трендови, тој не пропушташе да нагласува дека злото е моќно, и тешко совладливо. **Затоа со сиот свој богат хуманистички опус предано и неуморно настојуваше да развива театар замислен не само како прибежиште и засолниште од нечовечноста, туку и многу повеќе, како значаен, богат извор на сили за противставување на злото.**

Факт е дека по претставата гледачот излегува со мисла дека нешто треба да се презема. „Чест“ е, значи, всушност повик и за консолидација на силите на прогресот. Ете зошто Иљоски сметаше дека ова дело е неговиот најзначаен прилог кон хуманизмот. Пеколот, сака со впечатлив драмски јазик да рече Иљоски, не е на небото, тој е тука меѓу нас, околу нас. **За да живееме човечно треба упорно и упорно да се бориме со нечовечноста, облагородувајќи го човекот!**

Еве, неодамна одново и кај нас и од наши истакнати филозофи уште позасилено слушаме загрижувачки констатации за ерозијата, за апатичноста и за продлабочувањето на кризата на моралот. Слушаме крајно сериозни предупредувања: „Општеството е загрозено..!“

Очигледно и според тоа, „Чест“ содржи далековидни пораки, отвора сериозни прашања за кои цивилизацијата сè уште нема, и долго ќе нема одговор. Меѓу нив особено за прашањето како натаму ќе се развива системот на моралните норми. **Да размислиме што ни се случува, да го спасиме човекот, повикува „Чест“.** Тој силен повик и ангажман некои не го разбраа. Не го видоа и прометејството содржано во заложбите за излегувањето од моралниот мрак и на „Чест“ нè и допуштаа живот на сцена, ја задушуваа. Иљоски кажуваше: „Комесарите“ од некогашна власт, па и нивни додворувачи, божемни критичари, кусогледи, некадарни да прават разлика меѓу добрите македонски традиции и назадната патријархалност неосновано и насилно на „Чест“ ѝ прилепуваа етикета „патријархален, конзервативен морал“. Ја задушуваа затоа што Иљоски не беше по нивна мера, ги пробиваше, ги кршеше нивните канони. Каде што можеа, попречуваа и други негови дела. А потоа, како што базирано на податоци, пишува театрологот Ристо Стефановски, се исчудуваа зошто народот не ги слуша, зошто толку го сака Иљоски, зошто театарските салони редовно се преполни, зошто билетите со недели однапред се распродадени, зошто толку рекордни бројки на изведби на негови дела...

„Тоа беа периоди на семоќниот агитпроп, на ограничувањата на мислењето, на едноумието. Моќниците времето ги прегази, а *Чест* ќе живее, низ времето сè повеќе потврдувана, и уште поактуелна“, кажуваше Иљоски. Тој, особено по извонредната изведба на „Бегалка“ во истиот Битолски театар, во 1995 година напиша: „Доаѓаат млади, школувани, тие ќе умеат да читаат“. Такви млади, но вистински добро образовани, надарени и неоптоварени со хипотеки од едноумието, секако ќе доаѓаат и ќе умеат да ги доловат суштинските вредности на ова дело.

Во право се оние аналитичари кои на научни собири посветени на животот и делото на Васил Иљоски, и пошироко, „Чест“ ја оценуваат како наша драмска класика со високи стојности, уметнички и други. Да се потсетиме, на значаен научен собир „Чест“, на аналитички начин, е ставана во компарации со најзначајни дела почнувајќи од античката трагедија па сè до современоста, при што се нагласувани и нејзините посебности. Творештвото на Иљоски гледано и низ „Чест“, е означувано како појава *sui generis* – своевидна. Битно е, меѓутоа, да се нагласи дека една од стојностите на таа класика е и тоа што таа е многу промислено проектирана на временски неограничена актуелност.

Овде треба да се каже и дека во односот меѓу Иљоски и театарот постои една специфика. Иљоски, кој и според полни со почит и топлина сеќавања на негови ученици и студенти, беше врвен педагог, по редовната настава продолжуваше да биде педагог и во театарот. И тука тој е ненаметлив, дискретен, го почитува гледачот – не му диктира, не му наложува мислење. Откако ќе го доведе до сознанија, го остава знаејќи дека тоа е и најрезултатно, самиот да се определува, да гради светоглед и свои морални и етички норми. Гледачот за овој обмислен процес речиси не е ни свесен, но учествува, восприема и бидува ангажиран. Иљоски длабоко верува во моќта на театарот, знае, и

сигурен е, дека откако гледачот ќе го осознае злото, тој и самиот ќе го побара патот кон доброто.

„Тесен и недоволен за моите крајни цели ми беше просторот во училниците. Затоа пак театарот ми даваше поширок поле, затоа го сакав“, кажуваше Иљоски. Има една голема вистина пред која општествената совест недозволено и упорно молчи. Во образовниот систем правени беа безброј реформи, а еве и денес сè уште, жално е, па дури и повеќе од срамно е, етика и морал (наставен предмет во втори клас гимназија) речиси воопшто и не се предава! Генерации и генерации се запустуваат и остануваат дезориентирани во оваа за човековото живеење пресудно значајна материја. Токму затоа, многу одамна свесен беше Иљоски дека мисијата на театарот во културното, во моралното, во етичкото, хуманистичкото воздигнување е општествено исклучително важна.

По сето ова, можеме на поинаков начин уште да кажеме и дека „Чест“ е своевиден силен светилник во магловитото и затемнето море на општата морална деградација која се заканува и со одумирање на хуманизмот. Тој светилник Иљоски го изгради за да му помогне на човекот да го пронаоѓа вистинскиот правец кој води во нови похумани, подостоинствени и осончени простори.

Од филозофска, не само од уметничка гледна точка, Иљоски ни остави здрава текстуална основа. Меѓутоа таа класика, од друга страна гледано, е психолошки особено деликатна, не трпи површност, содржи сериозни предизвици, бара сериозно внесување и темелен, издржан режисерски ангажман, бара солидно, уверливо моделирање на ликовите – бара солидно актерство, издржана музичка компонента, соодветна сценографија, мајсторско светло...

Овде треба да се каже, некои тргнувајќи од извонредно високите успеси на сценски изведби, и до денес неизбришливо запомнати, на пример на „Чорбаџи Теодос“, „Свадба“ и „Бегалка“, приоѓајќи кон „Чест“ веројатно мислеа, штом е од Иљоски тоа автоматски носи исто така висок успех, многу публика, бројни претстави, па може да се постави и без некои поголеми задлабочувања. Но, „Свадба“ и „Бегалка“ се полни со ведрина, со светлина, со здрав продуховен хумор, силно пулсираат и силно зрачат со животна радост. „Бегалка“, може да се рече, е **„наша македонска ода на радоста“** која ја слави победата над патријархалните стеги и окови и поетски и високо хуманистички пее за иднината и за животот. Тие текстови, по самата структура и по начинот на кој се градени, во голема мера и самите носат успех, дури и при аматерски изведби.

„Чест“ меѓутоа, е сосем нешто друго. Таму нема ведрина. Таму сме соочени со тешки зла, таму нема место за радости, има страдалништво, има трагика, фатална. Тоа е материја од друг вид, и особено комплексна. Нејзина цел е да побуди многу сериозни, многу длабоки размислувања за човековата судбина, за неговата иднина. Таа треба да го придобие гледачот за

СЦЕНА ОД НОВАТА ПОСТАВКА НА „ЧЕСТ“ ВО ИЗВЕДБА НА НАРОДНИОТ ТЕАТАР БИТОЛА ВО РЕЖИЈА НА СОФИЈА РИСТОВСКА

активен однос во градењето нов свет, поправеден, почовечен, подостоинствен. „Чест“, според тоа, бара способност да се навлезе длабоко во морално-етичките проблеми и длабоко во психологијата на ликовите, на нивните однесувања во услови на тешко страдалништво. Значи, не е доволна само храброст, потребна е подготовка, темелен, па и одговорен однос. Само така може да се постигне целта гледалиштето да ги усвои пораките и да се постигне сè она што текстот го овозможува.

Од друга страна, современото сценско читање не значи и слобода за непромислено отстапување и искривување на клучните, суштинските авторови ставови и заложби. Тоа носи не само ризици за подолготрајна животоспособност на поставката, туку е и сериозно етичко прашање за односот кон авторот кој е и еден од најистакнатите македонски преродбеници. Поинаку речено, текстот нуди широки можности, а сè натаму зависи од тоа како „Чест“ ќе се чита и колку и иднински ќе ѝ се приоѓа. И иднински, затоа што проблемите што драмата ги отвора се навистина проблеми кои не можат да се надминат само во денешнината.

Ова, секако, не треба да биде обесхрабрување за идните полетни млади режисери. Тоа се само искуства кои укажуваат каде се ризиците. И уште нешто, треба да се има на ум дека „Чест“, се разбира при обмислено, креативно приоѓање, е извонредно благодарна материја и за режијата, а и за сите учесници во градењето на сценската поставка. При едно такво сериозно поставување, нема ли да ни се причини и дека од театарските штици слушаме и возвик: „Човеку ти го оствари древниот, фасцинантен *ѕвезден сон*, ги допре ѕвездите! Но, што е со *другиот сон* – овде на планетава да живееме човечно?“

Сега принципиелно да се навратиме со збор-два, на „етикетите“ и „етикетирањето“. Познато е уште од антиката, секаде каде што некој нешто убаво и добро создава и гради, ќе се најде по некој да попречува, да разградува. Не еден уметник, научник, писател, филозоф, бил омаловажуван, на крст распнуван, на столб врзуван и запален, и Сократ, нели, бил погрешно обвинет и доведен во ситуација да ја испие чашата со отров. Дури по смртта бројни носители на прогресот биле признавани и вреднувани. Интересно е да се потсетиме на два примера од музичкото творештво. За „Кармен“, „угледен критичар“ напишал дека таа опера е „безвредна, неразбирлива мешаница од вокални и оркестарски звуци“. За „Кармен“! Бизе умрел несреќен и оцрнет. Друг „добронамерен критичар“ на Чајковски му испратил „поуки“, кои сè ставови, и дури и ноти, да ги исфрли и да ги преработи. На Чајковски! За едно од неговите врвни дела!

Што произлегува од ова? Во овој проблематичен свет, ќе си речеме, не е на одмет и малку хумор.

СЦЕНА ОД „ЧЕСТ“ ВО ИЗВЕДБА НА НТ БИТОЛА

„Оценувачите“ на Бизе и на Чајковски не биле свесни дека така и самите себеси се самооцениле. Се овековечиле како бесмртници. За потсмев се запишале во незаборавот на историјата.

Доста поучно, се разбира. Само, тоа ќе се случува и во иднина, зашто човечките слабости се жилави. Страста за себеистакнување со оцрнување на друг не е лесно да се надминува.

Овде треба да се рече, и на Иљоски му „советувале“, и на кој јазик да пишува, и што да избрише, и што да допише. Тоа, кажуваше тој, го правеле и некои кои не напишале ниту најскромен драмски текст. Се разбира, нескршливиот Иљоски неколебливо и стоички ги издржа сите притисоци – и политичките, одродувачките, асимилаторските, а понатаму и други – и по цена на малтретирања, па и прогонства.

И, на крајот, посебно и во врска со „Чест“, каков е ставот на Иљоски кон суштинското, најбитното прашање: Еволуцијата на вредносниот систем, правците на развојот на моралните норми? Важно е да се каже, во ниедно негово дело, па ни во „Чест“, **тој не е приврзаник на конзервативизмот и на тврдите патријархални норми.** Напротив, тој е нивни непомирлив противник. За него се пишувало како за истакнат реформатор со нагласени ренесансни, слободарски обележја. Тој вели: „Тркалото на животот незапирливо врти, промените се незадржливи, а секако и неопходни! Проблемот е всушност во односот на реформизмот кон традиционализмот. И тука, битно е промените да водат кон достоинствен живот. А не како што се случува, обратно, кон дехуманизација, обесчовечување. **Затоа моја цел не беше само да ја пресликувам стварноста, туку заедно со мојата публика да го пресоздавам светот, на среќа и радост на идните генерации**“.

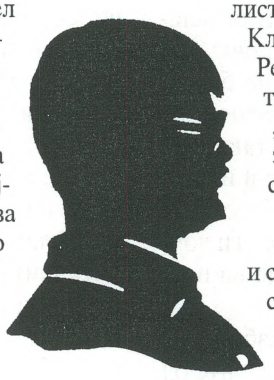
Тодор Кузманов

Редок и значаен труд

Кон книгата „Театарот и митот“ од Мишел Павловски во издание на МИАН од Скопје, 2004 година

Книгата за која станува збор е всушност докторска дисертација на авторот Мишел Павловски одбранета на ФДУ во Скопје во текот на 2003 година. Дисертацијата носи наслов „Митопоетските елементи во современата македонска драматургија“, што во случајов останува како поднаслов на објавениот труд „Театарот и митот“. Само за потсетување, авторот М. Павловски, дипломира театрологија на Руската академија за театарска уметност во Москва во 1990 година. Непосредно потоа запишува постдипломски студии на Катедрата за руски театар и драма каде што магистрира на темата „Чиста игра – биомеханичкиот систем во режијата на Мејерхолд“.

Со книгата „Театарот и митот“ Мишел Павловски се вбројува во малиот круг научни работници кои се занимаваат со базични студии и анализи на митот, а во извесна смисла може да се каже дека е можеби прв кој ја испитува релацијата меѓу театарот и митот кај нас. Токму затоа со овој труд нашата театролошка мисла е значајно збогатена и изедначена со она што се случува на овој план во средини каде што традиционално постои развиен интерес за најразлични аспекти на проучување на театарот.



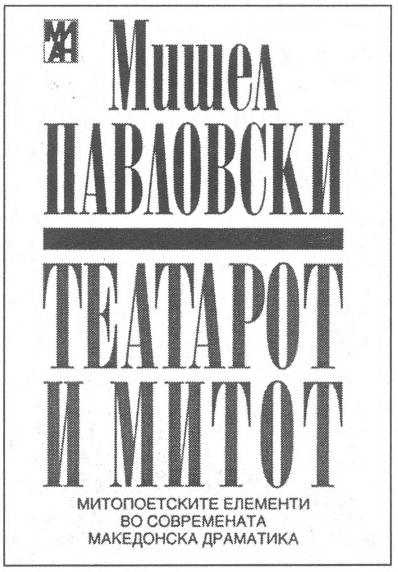
Веднаш на почетокот го истакнуваме фактот на стилски воедначена анализа со високо ниво на прецизност во употребата на научната апаратура со кои се отстрануваат можните дилеми кога е во прашање темата за корелацијата меѓу митот и театарот и сè што од тоа произлегува. Ваквиот факт го потврдува и самата структура на книгата, па така на крајот таа е опремена со додатоци, меѓу кои и поимникот на позначајните употребени термини, резиме, користена литература и показател на имиња.

Во предговорот на книгата, авторот Павловски го лоцира предметот на своето поучување, заклучувајќи дека станува збор за точка во која се преплетуваат театарот и митот и која во прв ред значи дека театарот не се враќа на својот почеток, според тезата за неговото потекло од стародревните ритуали и обредни игри. Павловски потоа ги дефинира целите на истражувањето, па наведува дека тоа е пред сè барање одговор на прашањето дали митопоетските елементи во современата македонска драматика кореспондираат со архетипите на митското мислење и свест, потоа определување, и тоа строго, на методолошкиот пристап кон одредувањето на митските елементи во театарот, и третата и крајна цел, нè потсетува на скромноста на секој поединечен труд кој се стреми само да биде основа за натамошни проучувања во оваа област преку некои методолошки принципи, а кои во суштина се извлечени од досегашните проследувачи на темата како што се Ернст Касирер, Бронислав Малиновски, Клод Леви-Строс и Ролан Барт. Започнувајќи со проучувањето на историските аспекти на дефинирањето на митот, Павловски нè известува дека за потребите на едно театролошко истражување тој се определува за една еклектичност која соодветствува на самата природа на театарот. Потоа децидно ќе ги наброи главните теории за митот во XX век: функционалистичката на Малиновски, симболистичката на Касирер, структуралистичката на Клод Леви-Строс и семиолошката на Ролан Барт. Редоследно авторот најпрво се занимава со аспектите на Касирер, за да го издвои неговиот став „...за заемниот однос на името и суштината“, да заклучи потем дека митското мислење според Касирер е една од формите на спознание и дека тоа формира симболички облици, односно сопствен свет на симболи... Во оваа пригода го наведува и ставот на Касирер кој не е приведен, а кој се однесува на митското поимање на времето, при што тој тврди дека митската свест е свест која настаните не ги забележува во временска низа, еден по друг; за митската свест настаните се собрани околу некое значајно средиште во обред кој секогаш одново се повторува. Настаните се вистинити само доколку се поврзани со тој средиштен настан. По опсежното проследување на оној дел од творештвото на наведените автори кои се однесуваат на зададената тема, Мишел Павловски ги приведува различните интерпретации на митот илустрирајќи ги со шеми кои ги прават прегледни и јасни. Од овој дел посебно внимание привлекува заклучокот за семиолошката теорија на Барт за креацијата на знакот преку елементите на театарскиот израз, како што се движењето, гестот, репликата, мизансценот, светлосната и звучна илустрација, паузите итн. Притоа, главната поента е дека интерпретатор на значењето е самиот гледач, што аналогно значи дека во случајот на театарската претстава станува збор за мноштво интерпретации за значењето понудено од сцената.

Токму во овој контекст, Павловски се добира до една од своите основни методолошки постапки во проучувањето на митопоетските елементи во современата македонска драматика, а тоа е преку разградувањето на претставата да се

дојде до нејзините основни конститутивни елементи – до симболот, односно до митемата...

Во вториот и третиот дел на книгата е содржана есенцијата на ова истражување, при што теориските ставови за митот, митското мислење и свест и митпоетските елементи се истражуваат врз конкретни примери од современата македонска драма, значи емпириски, со користење на веќе спомнатиот еклектичен метод од историските ставови за оваа проблематика, кон кои уште се придодава и актанцијалниот модел на Ан Иберсфелд. Предмет на интересерирање, како што и може да се претпостави, е пред сè култниот и антологиски „Јане Задрогаз" на Горан Стефановски, потоа „Болен Дојчин" и „Ангелина" од Георги Сталев, потоа, „Лепа Ангелина" од Благоја Ристевски и неочекувано во ова друштво ќе се најде и „Вејка на ветрот" од Коле Чашуле, како драма која е најдалеку од темата, но за која подоцна ќе ја увидиме намерата на авторот во своето истражување да ја вметне и оваа „прва македонска модерна драма" праизведена во 1957 година. Имено, во делот завршни согледби, авторот Павловски, меѓу другото, наведува дека „...успешноста на неговата методологија немаше да биде докажана и докрај проверена доколку не беше аплицирана и на драмски материјал кој со митот или нема или има мошне малку допирни точки. Како прототип за тоа ја зема „Вејка на ветрот". „Вејка", и покрај тезата за нејзината митска матрица, е „модернистичка драма која е толкувана на различни начини...". Значи, имаме случај на намерна девијација со цел предложениот метод и принципи на авторот, долгорочно гледано, да можат да бидат корисни и користени и за други модернистички, постмодернистички или урбани текстови кои со митот не се во никаква директна врска. Навистина фасцинантно. И амбициозно! Можеби, во овој контекст не е на одмет и прашањето дали воопшто може да се пронајде драмски текст кој во својата основа нема нешто митолошко, во односите, во структурата, во градацијата и во сите останати придружни елементи? Ако кон ова се додаде и претпоставката за надоградувањето на текстот преку неговата сценска поставка, тогаш навистина е тешко да се очекува дека истражувањето на митопоетските елементи не станува универзално. Час поскоро треба да очекуваме емпириски докази на овие тези. Инаку, неоспорна е брилјантноста на авторот Павловски во лоцирањето и иследувањето на митопоетските елементи токму во „Јане Задрогаз". Впечатокот е дека тука се оди со извонредна леснотија и, би се рекло, без силување на фактите и содржините. Уште позначајно е тоа што во конкретната анализа се воочува компатибилност помеѓу авторот на текстот, Горан Стефановски, режисерот Слободан Унковски и сценографот Владимир Георгиевски. Сите нивни решенија се приведуваат како потврда за митските основи на оваа драма, односно за нејзините тесни врски со митското мислење и свест вообличени најпрво кај Марко Цепенков, а потоа преточени низ драмскиот ракопис на Стефановски во театарска претстава со веќе спомнатиот придонес на другите соработници. Во следниот, трет дел на книгата, „Индекс на митските елементи", Павловски, како такви во иследуваните драми ги наведува: времето, орелот, ковачот Илија јунак, жртва, смрт, утроба, клуч, оган, вода, дожд, татнеж, грев, девојките, Перун, копје и штит и атрибутите на Дојчин. Се разбира, тие се однесуваат во најголем број на „Јане Задрогаз", а во помала мера и на останатите драмски текстови од Сталев и Ристески.



„Завршните согледби", како што авторот го именува претпоследниот дел од својот труд, сами по себе укажуваат на својата содржина која е своевидно сумирање на направената анализа, која, иако пионерска, стратешки за македонската театролошка мисла, останува да важи како мошне значајна затоа што го проширува полето на интерес и во негово средиште поместува тема која е предмет на интерес на разни научни дисциплини (барем што се однесува до митот – антропологијата, филозофијата, социологијата, етнологијата итн.), со спецификата оваа област да се разгледа во контекст на театарот, и тоа на оној современиот, и уште поособено на примерот на современата македонска драматургија. Притоа, како исклучително значајни за претставувањето на овој труд ги приведуваме ставовите на авторот, дека, низ понуденото истражување се детерминирани и интерпретирани елементите кои можат да се сметаат за митопоетски, нивното функционалистичко позиционирање во театарскиот систем. Овде мора да се потенцира дека самиот автор врши важна дистинкција на разните примери на емпириската анализа. Во „Јане Задрогаз", на пример, секој митски елемент или поинаку кажано секоја митема, има своја драматуршка функција; за разлика од тоа, во „Вејката" драмските елементи добиваат и своја митска функција. Оваа разлика, Павловски предлага да се разрешува преку семиолошкиот модел на Ролан Барт, буквално велејќи дека и обата резултата на анализата на различните текстови, кога еднаш, митопоетските елементи добиваат драматуршки функции („Јане Задрогаз") и вторпат, кога драмските елементи добиваат митско значење (како во „Вејката") се подложни на шемата за сценскиот јазик, како парафраза на Бартовата шема за односот јазик–метајазик.

На крајот, би можеле да се сложиме со авторот дека неговиот модел и методолгија на истражување на темата навистина не би можела да се определи или само како семиотичка, структуралистичка, деконструктивистичка... туку едноставно како нешто изведено од сите нив, што значи еклектичка, како и самата природа на сценската уметност за која е и наменета.

Се разбира, корисноста на овој извонреден труд е во тоа да поттикне и побуди интерес и кај многу други истражувачи кои ќе го симнат ореолот на табу тема од односот мит–театар, театар–ритуал, театар–фолклор...

Славко Маринковиќ

И солзи за креациите на Зина

Зина/Розина Креља (1924–2004)

Амор – Белинда – **Виолета Валери** – Есмералда – **Јана** – **Констанца** – Кралица на ноќта – Лиза – Лола – **Лучија** – Мизета – **Мими** – **Неда** – **Норина** – Оскар – Розалинде – **Розина** – Сузана – Фраскита – **Чо-Чо-сан** – **Џилда**

„Норина на Зина Креља беше вистинско откритие... Пееше сигурно, лежерно, музикално и во интонацијата навистина непогрешливо. Тешко беше во таа целосна личност да се одвои пејачот од глумецот. Креља беше и првокласна вокална интерпретаторка и совршен сценски уметник".

Речиси без исклучок, сите рецензии за сценските креации на Зина Креља, како што е и оваа во „Млада литература" (декември 1955) од која е земен наведениот цитат за македонската премиера на операта „Дон Пасквале" (29.11.1955), ги вреднуваа напоредно и нејзините актерски квалитети, не само вокалните како што инаку најчесто се случува. Беше ли, според тоа, сопранистката Зина Креља меѓу предвесниците на подоцнежните и денес *задолжителните* **пејачи-актери** на светските оперски сцени, кои веќе долго време не се задоволуваат само со вокалните вредности на своите и на гостинските солисти, туку од нив бараат и врвни актерски креации? Беше секако.

Зина Креља, сопран, е основоположничка-членка на Операта на Македонскиот народен театар во Скопје во 1947 година. Родена во Битола (17.2.), пеење учела на музичките академии во Белград и Загреб (кај педагогот проф. Милан Рајзер), потоа се усовршувала во Рим кај многу бараниот учител **Рикардо Страчари**, а истовремено и во оперското студио на **Тулио Серафин**, тој прославен диригент на Ла Скала, Мет, Ковент Гарден, Мајо музикале во Фиренца...

Дебитирала на сцената во Хрватско народно казалиште во Загреб каде што во сезоната 1944/5 година ја креирала Џилда во „Риголето" на Џузепе Верди, во кариерата една од нејзините стожерни партии. Сараево – била следната – само попатна – станица, за во 1947 година да ја почне вистинската сценска дејност во Скопје, на оперската сцена во новоформираниот Македонски народен театар на која ќе блесне во десетина македонски премиери на бисерни светски опери, креирајќи ги во нив главните и водечки ликови во лирско-колоратурниот фах. За тие свои почетоци, како и за првите години на македонската оперска куќа, говореше замолена од Редакцијата на публикацијата „Македонски народен театар, 1945-1985", по повод 40-годишнината на МНТ: „... И кога вака зборувам, излегува дека немало проблеми. Па, дозволете, и немаше. Сето ова можам да го тврдам, зашто директно учествував во создавањето на првите претстави, меѓу другото – бев Лола во *Кавалерија рустикана*, Неда во *Палјачи* и Виолета во *Травијата*".

Сопранистката Креља, солистка на Операта на МНТ, истовремено и заедно ги градеше првите претстави на македонската оперска сцена со великаните на оперската репродуктива кај нас **Данка Фирфова**, **Ана Липша-Тофовиќ**, **Томче Грнчаровски**, **Петре Богданов-Кочко**, **Благој Петров-Караѓуле** и **Павлина Апостолова** и со нив го сочинуваше елитниот клуб на првенци на МНТ кои доминираа на сцената во следните две-три децении, со диригентите **Тодор Скаловски** и **Трајко Прокопиев** во пократки или подолги временски периоди преточени во театарски сезони.

ЗИНА КРЕЉА И ВАСИЛ ЌОРТОШЕВ ВО „ТРАВИЈАТА" (1955)

Првото големо претставување пред скопската публика

го имаше како **Виолета Валери** (Верди: „Травијата“, 29 ноември 1948), тој судбински лик за неа, лик кој го создаваше и ликот на Крељa како сценски уметник, поистоветен со нејзината личност на дури 156 (!) изведби, сè до повлекувањето од сцената, кое веројатно дојде прерано... само поради фактот што гласот не е технички производ, па откажува порано или подоцна, можеби никогаш, се враќа или ве напушта засекогаш, не се поправа, но останува во сеќавањата, порано ретко на ленти и плочи. И, како што вели рецензијата во „Нова Македонија“ (12.1.1949), „досега чувме една Виолета (Зина Митровска; з.м. – тогашното нејзино презиме) и два Алфреда (Т. Грнчаровски и В. Ќортошев). Сите тројца првпат ги слушавме во поголеми партии. На Зина Митровска улогата на Виолета – лежи и глумечки и пеачки“.

Следуваа други улоги, гостувања, концертни настапи. На сцените низ Југославија, низ Македонија – Штип, Велес, Прилеп, Тетово, Битола, Охрид, Струмица, Куманово...

Зина ни ги подаруваше своите видувања на оперските хероини во низа – **Констанца** во „Грабнување од сарајот“ за која Живко Фирфов во „Нова Македонија“ (8.4.1949) напиша дека „таа успеа сосем сигурно и лесно да ја испее доверената – улога, која што е извонредно тешка за исполнување“. **Џилда** во „Риголето“, **Јана** во првата македонска оперска творба „Гоце“, **Кралица на ноќта** во „Волшебната флејта“, **Норина** во „Дон Пасквале“. **Лучија** во „Лучија ди Ламермур“ – една од улогите, покрај Виолета и можеби Џилда, кои предизвикуваа и по некоја солза кај нејзината публика, а своја публика Зина имаше, за која „Разгледи“ (7.10.1956) оцени дека „со својот свеж и подвижен глас таа ги реши успешно сите пејачки барања на партитурата... И во најтешките технички бравури, Зина Крељa не оставаше впечаток на напор. Тоа е веќе степен на оној виртуозитет кога и најтешките места изгледаат лесни“. **Мими** и **Мизета** во „Боеми“, **Оскар** во „Бал под маски“, **Розалинде** во „Лилјакот“, **Сузана** во „Свадбата на Фигаро“, **Лиза** во „Земјата на насмевките“, **Фраскита** во „Кармен“, **Амор** во „Орфеј и Евридика“, **Белинда** во „Дидона и Енеј“, **Есмералда** во „Продадена невеста“, **Лола** во „Кавалерија рустикана“, **Неда** во „Паљачи“, **Розина** во „Севилскиот бербер“, **Чо-Чо-сан** во „Мадама Батерфлај“.

Многу или малку за една кариера? Зина сама дава одговор на едно вакво можно прашање: „Јасно е дека за секој солист секоја претстава е рожба. Па, кога рожбата ти ја *оџземаат*, ти паѓа тешко. Но, тоа е театар. Бројното зголемување на солистичката екипа во текот на годините значеше, меѓу другото, и такво *оџземање* на улоги. Ова ако се посматра така, но гледано од друга страна, значеше определување на фахови – израз на зрелост во една оперска куќа. И да повторам: тешкотии имаше, но не неубавини“ („МНТ, 1945-1985“).

Типично за Зина. Стил и манир на Зина Крељa. Секогаш великодушна, култивирана во комуникацијата, со

ЗИНА КРЕЉА И БЛАГОЈ ПЕТРОВ-КАРАЃУЛЕ ВО „ДОН ПАСКВАЛЕ“ (1955)

разбирање за другите, максимално коректна, со вечна позитивна енергија, срдечна и искрена, пријателка со колешките и со – сопраните.

Умееше да каже за Данка Фирфова дека е „синоним за опера“, со радост го потенцираше фактот дека на белградското гостување публиката барала да се повтори целата претстава „Орфеј и Евридика“ само поради креацијата на Ана Липша-Тофовиќ. Имаше најубави зборови за Фанка Икономова, Васка Бицова, Марија Скаловска... нејзини директни *соперници* во поделбите на улогите, посебно за Павлина Апостолова (исто така *вечна* Виолета Валери) со која разменуваа покани и букети за јубилејни настапи.

Зина Крељa беше театарска личност *par excellence* и затоа останува забележана во историјата на македонската оперска репродуктива на највисоки позиции, останува во сеќавањата на колегите и на публиката. Беше **примадона** во најубавата смисла на зборот – на сцената и во животот. Убава во секој поглед и сценична во секоја улога. Ги заслужи сите добиени наши аплаузи. Тогашни и овој сегашен.

Трајче Кацаров

Не само што се чита, туку и се учи напамет

(Нова црногорска драма, Списание СУМ бр. 43)

1. Пред 140 години, стои напишано во рубриката „Календар“ на познатото списание за театар „Лудус“, се родил Нушиќ. Во истото списание пишува дека неговата „Госпоѓа министерка“ сега има 75 години.

Е, читајќи така за големиот комедиограф во истото списание, наидов на статијата „Нушиќ во логорот“. Авторот на статијата Б. Трифуновиќ, покрај тоа што ќе напише дека мудроста не мора да се кажува само со намрштени чела и со мрачен поглед, го опишува и мигот кога Нушиќ пристигнал во логорот.

Нушиќ не можел физички да пристигне во логорот, зашто тој умира во 1938 година, а времето на неговото пристигање во логорот, според Трифуновиќ, било во 1942 година. Значи, Нушиќ во германскиот логор каде што биле заточени голем број војници од капитулираната српска војска стигнал преку своите дела.

Авторот на статијата вели дека се сетиле на Нушиќ кога најмногу им требало средство со кое ќе ја победат апатијата, меланхолијата и стравот од смртта. Еден по еден се присетувале на репликите од неговите дела. По сеќавање ги запишувале, ги печателе делата на Нушиќ, „Мува“ и „Аналфабет“. Нушиќ се издигнал во логорот на смртта како бедем, како Статуата на слободата. Ги изговарале репликите од неговите драмски дела и ја јакнеле вербата во животот.

Примерот со Нушиќ заборува за фатумот на големата драматургија. Не само што се чита, туку и се учи напамет. Се носи со себе како средство за спас. Актерите, изговарајќи ги гласно репликите, не му даваат на авторот да умре, а нивното печетање пак го штитат од заборав.

Значи, она што ѝ е неопходно на драматургијата, на еден автор, се актерите подготвени за изговор, за учење напамет и Гутенберговата измислица.

Токму второво ќе ѝ помогне (пред актерите да си ја фатат на јазикот) на Новата црногорска драматургија во стекнувањето право на јавност. Значи, ги користиме придобивките на Гутенберговата измислица и дозираме кислород во нашата духовна атмосфера што се нарекува нова црногорска драматургија.

Печатењето на трите драмски текстови од современите црногорски автори (Радмила Војводиќ, Љубомир Ѓурковиќ и Игор Бојовиќ) во книжевната и театарската јавност може да се окарактеризира како чин што:

а) ќе надополни дел од празнината што се јавува помеѓу публиката која, како и некогаш така и сега, сè повеќе и повеќе е разбиена како во идеите така и во чувствата;

б) ќе ги натера актерите не да ја читаат туку да ја учат напамет;

в) ќе ни ги обнови сеќавањата, т.е. дека некогаш се познававме многу повеќе отколку сега;

г) ќе го сруши чувството дека живееме одделени од најблиските. Живееме во простор во кој управителите на државата ни сервираат само вести од крвавите боишта низ билтени во кои наголемо се потенцира нивната големина успеси во чинот, да не бидеме слободни.

2. Приредувачот на овој краток преглед на современата црногорска драматургија (тројца автори со по едно драмско дело) успеал приложениот материјал тематски да го приближи, па изгледа како сите да пишуваат на иста тема, на исто социјално политичко милје, но и доста временски да ги раздели.

Дејствијата ги разграничил во две временски категории – некогаш и денес. Во одредувањето на вредноста на приложените, дела авторот на прегледот се користи со компаративни методи, па споредувајќи ја современата црногорска драматургија со современата европска ќе каже дека „Во тој занаетски дел, и по својата форма, наведените драмски текстови на црногорските автори не *отскокнуваат* од *вообичаените* европски текови на пишување: има кај нив и во дијалошката форма континуитет на текот на приказната, има и фрагметарна драматургија и кратки сцени како во филмските инсерти... Но, по својата суштина, по темите што ги обработуваат, по комплексноста и повеќеслојноста, по карактеризацијата на ликовите, авторот на овие редови е убеден дека наброените црногорски текстови се поинтересни во однос на некои од драмите кои се *наведени* под одредницата *нова европска драма*.“

Така низ внатрешната хармонија, низ динамичниот дијалог, низ прецизната типологизација на ликовите, авторите, избрани во прегледот, јасно зборуваат за нормите и принципите врз кои се градени животните заедници на црногорскиот народ.

Честа, чистиот образ, даденият збор, се етички категории кои создаваат критериуми за поведение и кои императивно се наметнуваат како свест и совест на сите генерации што ги ползуваат прерогативите на заедничкото живеење.

Крвната одмазда, братоубиството, честа на девојката, жената, љубовта кон татковината, јунаштвото го дефинираат ликот и карактерот на црногорскиот човек.

Сето тоа проектира лични знаци, белези кои го разликуваат црногорскиот народ со стотици години наназад од останатите, па дури и од најблиските соседи. Успеваат да ја зачуваат автохтоноста во начинот на живеење, т.е. честа и славата на малиот но вечен народ.

Ристо Стефановски

Дебарското благотворно друштво*

Дебарското благотворно братство е формирано на 13 октомври 1898 година во Софија, а тогашниот кмет на Софија, Димитар Јабландски, одобрил годишното собрание да се одржи во училиштето „Кирил и Методиј". На Собранието присуствувале околу 70 дебрани, а за претседател што раководел со Собранието бил избран учителот Димитар Илиев. Меѓу присутните бил и игуменот на манастирот Свети Јован Бигорски. На Собранието била избрана комисија за изработка на устав на Братството, во состав: Иван К. Божинов, претседател, и членови: Филип Томов, Димитар Илиев, Цветко Стојанов и Иван Алексиев. Комисијата одржала неколку состаноци во домот на Иван К. Божинов, кој по одобрувањето на Уставот од Министерството, го отпечатил во својата печатница заедно со поканите за Собранието што се одржало на 7 ноември 1898 година, со следниов дневен ред: 1) Прифаќање на Уставот; 2) Избор на Управен и на Контролен совет; и 3) Разно. Било избрано раководство на Братството во состав: Секула Евгениев од Галичник, претседател; Ѓорче Пржов од Дебар, потпретседател, Филип Томов од Селце – Река, сметководител, Григор Георгиев од Галичник и Иван К. Божинов од Дебар, благајници; и Советници: Благој Колев од Дебар, Иван Атанасов од Галичник и Крсто Спасов од Поречје. Контролната комисија ја сочинувале: Милош Георгиев од Крчишта и Иван Шериков од Дебар. Во наредните пет години, бројот на членовите не ја поминал бројката од 130 лица, иако во Софија имало над 600 дебрани.

Во 1904 година за претседател бил избран енергичниот културен деец Лазар Димитров, учител, а Иван К. Божинов за потпретседател. Иван К. Божинов почнал да го издава весникот „Дебар" од 1906 година, што подоцна го издавало Братството под име „Дебарски глас". Весникот излегувал неделно заклучно со 1911 година. Редактори на весникот биле Лазар Димитров, Иван К. Божинов и Војдан Чернодрински. Советници биле Михаил Петров, благајник; кап. Стамат Стаматов, Методи Македонски, редактор; Матеј Т. Христов, секретар; а помошници: Г. В. Сердарски, д-р Т. Филипов, Марко Григоров и Арсениј Т. Јовков. Весникот се печател на 4 страници. Редакторите одблизу ги следеле животот и страдањето на Македонците, а имале постојани дописници од Дебар, Скопје, Битола, Солун и Цариград. Од 1904 година годишните собранија редовно се одржувале, а најголема дејност пројавило раководството во 1908/09 година во состав: Лазар Димитров,претседател; Крсто Спасов, потпретседател; членови: Крсто Теодосиев, Димитар Мартинов, кап. Стамат Стаматов, Блаже Алексов, Спиро Смилев, Серафим Андреев, Вељо Иванов, Филип Томов, Кипро Симеоновски и Тасе Трпев. Целта на Братството била помагање на сиромашните, грижа и помагање на црковното и на училишното дело и друго.

Во 1908/09 година биле купени алишта за сиромашните ученици од Дебар, како и 12 железни кревети за интернатот на училиштето. Во 1908 година бил организиран излет на Петровден во градината на Секо Евгениев во Кнежево, на кој присуствувале стотина дебрани. Градината била голема, со дебели сенки. Екот на тапаните и зурлите во текот на целиот ден не престанал.

Годишно се одржувале по две вечеринки со богата програма, со настапи на истакнати поединци, како и театарски претстави. Дебарски братства биле организирани и во градовите Варна, Бургас, Пловдив, Горна Ореховица, Орехово, Лом, Михаиловград, а по Уриетот и во Солун.

Во 1914 година Братството се разделило на два дела и се формирало Галичко-реканско братство. Во рамките на Дебарското братство била формирана младинска организација „Радика" која учествувала во театарската трупа на Војдан Чернодрински, која од 1926 година ја раководел режисерот Крсто Стојанов. За претседатели на Братството биле избирани Секула Евгениев, Иван К. Божинов, Лазар Димитров, Војдан Чернодрински, Јанко Тасев, Величко Стојанов, Трпе Гергинов, Григор Лазаров, Силјан Апостолов, Стамат Стаматов, Крсто Костов, Павел Костов, Ангел Велев, Георги Андонов, Димитар Андонов и Ефтим К. Георгиев. Обиди за формирање Дебарско братство имало и порано.

Војдан Поп Ѓорѓиев Кузманов-Чернодрински (псевдоним од реката Црн Дрим) е роден на 2 јануари 1857 година во с. Селце во Жупа–Дебарско. По завршувањето на средното училиште во Софија, бил назначен за учител во с. Могила–Битолско. Таму тој ги напишал првите драми: „Мајстори" и „Дрвари". Во 1890

* За студијава користени се материјали од книгата „Дебар и Дебарско низ историјата " од Крсто Костов (Скопје, 2004).

година, заедно со Кузман Главинчев, учител, и Коста Шахов, и двајцата охриѓани, со голем успех ги прикажале двете драми. Во салонот на „Славјанска беседа“ во Софија организирале литературно-уметничка вечер, на која Чернодрински, покрај другото, ја рецитирал песната на Христо Ботев „Остави ја таа песна љубовна“. Потоа Чернодрински заминал на студии по право во Швајцарија, но не ги завршил поради желбата што поскоро да се вклучи во борбата за ослободување на својот народ.

ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ

Во 1901 година Чернодрински го формирал својот театар Македонски драмски театар „Скрб и утеха“. На 8 ноември стар стил, на денот на Св. Архангел, во 1900 година, во салонот на „Славјанска беседа“ првпат е прикажана „Македонска крвава свадба“. Авторот на пиесата ги внесол главните белези: носијата, говорот, песните, обичаите и традицијата на македонскиот бит, од каде што бликала инспирацијата во борбата за слобода. Претставата била рекламирана со плакати по улиците од луѓето на Македонскиот национален комитет и од граѓанството.

Салонот бил преполн со публика која нетрпеливо чекала да почне претставата, а меѓу присутните биле и: Љубомир Милетич, Димитар Благоев, Иван Ѓоргов, Димитар Мишајков, Александар Балабанов, Андреј Протиќ, Никола Стојанов и други видни граѓани на Софија. Власта помислила дека Македонците прават митинг со цел да ја предизвикаат Турција, па началникот на 4-тата полициска станица Митовиќ издал наредба да се растури митингот. Полицајците влегле во салонот, кажале дека имаат наредба сите од сцената и публиката да излезат надвор. Ѓорче Петров, Христо Матов, Борис Сарафов, Иван Гарванов, д-р Христо Татарчев и други излегле од салонот и отишле кај началникот, кој чекал во фоајето. Со нив дошол и Војдан Чернодрински. Ѓорче Петров му рекол на началникот: „Ете, тој е виновникот да се собереме тука – покажувајќи на Чернодрински –го гледате облечен во македонска национална носија, ама тој нема да оди комита, се подготвил да игра на сцената, нагледно да ни покаже какви се страдањата на македонскиот народ. Ништо повеќе.“ Потоа го извадил револверот, што и другите го сториле. „Е, дали барате поголема гаранција од ова? Ние со ништо нема да го поматиме односот меѓу Бугарија и Турција со оваа претстава“. Трогнатиот началник Митовиќ со голема чест му се обратил на Чернодрински со зборовите: „Слободни сте, продолжете ја претставата“. Оттогаш оваа пиеса предизвикува голем интерес во Бугарија и надвор од нејзините граници.

КРСТО КОСТОВ СО СИН МУ

Татко му на Чернодрински, Георги Кузманов, од Жупа бил испратен да учи во манастирот Св. Јован Бигорски. По три години, откако го завршил училиштето, се вратил во селото и на 24-годишна возраст бил избран за кмет, на која должност останал 11 години. Во тој период се изборил да се вратат заграбените селски имоти од новите соседни арнаутски села, со што го навлекол на себе нивниот гнев. Подоцна се запопил, со надеж дека како духовно лице арнаутите ќе го остават на мира. Како свештеник престанал да го спомнува името на грчкиот владика Антим, туку го спомнувал егзархот. Дебарскиот владика Антим го поткупил главатарот Билал Баланца да го убие отецот Георги. Кога дошол во селото Баланца, се собрале селаните, па напаѓачите со лута закана си заминале.

По два месеца, Сјал Синан дошол со вооружена група и од отец Георги (Георги Кузманов), побарал за три дни да најде 100 лири и да му ги даде, или ќе го убие. На свештеникот му се смачило од таквиот живот и на 3 март 1886 година, оставајќи ја полна богатата куќа, со жената и четирите мали деца заминал во Охрид, каде што престојувал до 1888 година. Таа година сам заминал за Софија, а следната си го зел и семејството. Службувал во доделената епархија во тукушто изградената црква Св. Никола во Јаџбунар. Овие случки од животот длабоко се врежале во душата на Војдана и не случајно се поместени во неговите драми. Така, пиесата „Од главата си патиме“ е исполнета со настани од животот на татко му.

Во 1904/05 година книжарот Иван К. Божинов го издавал неделникот „Дебар“. Еден од редакторите на весникот бил и Чернодрински.

Војдан бил активен член на Дебарското братство, а во еден период и негов претседател. По предлог на Дебарското братство во 1923 година, по повод неговата 25-годишна театарска дејност, бил почестен од Сојузот на македонските братства во Софија и од друштвата во Бугарија. Во таа пригода му била врачена грамота со посвета: „Ви ги даваме срдечните поздрави за Вашата скромна, бесшумна, но полезна дејност за нашата родина. Излезен од пазувите на нашата измачена татковина, Вие ги проследивте нејзините маки и страдања и ги одразивте во автентичните слики на Вашите пиеси – Вашите творби, и со тоа им дадовте можност на сите да се запознаат со јадот на народот и со неговиот несменет стремеж за слобода. Вие не ги жалевте трудот и времето да ги поставите на сцена Вашите пиеси во полза на македонскиот народ. Ние Ви ја честитаме 25-годишнината на Вашата културно-просветна дејност, како прв пионер на македонската драмска уметност. Ние Ви пожелуваме здравје и долга плодотворна дејност – како син на Македонија!“

На 15 април 1936 година повторно била организирана свеченост, пак во салонот на Кооперативниот театар во Софија, при што му била врачена нова грамота во која, меѓу другото, пишувало: „Драги Чернодрински, денес ние ги чествуваме 35-те години сценски живот на Вашата драма „Македонска крвава свадба“. Таа неоспорно го држи првото место меѓу Вашите творби по својата непосредност и по својот жив реализам. Нејзиниот успех се должи, пред сè, на нејзиното блиско сродство со елементарната и осознаена сила на народниот еп. Успехот на таа пиеса создаде цела верига нови драмски творби. Уште од првата изведба, таа го буди духот на поробените Македонци. Нашата публика ја сака Вашата пиеса, зашто во неа го наоѓа страдањето, како и својот копнеж: за подобра иднина на македонскиот народ. Вашата драма е жива во нашите души. И Македонија ќе ги раѓа истите Спасевци, Дуковци и Цвети сè дотогаш додека не заврши нејзиното страдање. И не изгрее за неа слобода.

Вам, драги Војдане, Ви посакуваме крепко здравје и долг живот, за да го доживеете времето кога ќе можете слободно да ја водите Вашата дружина – Драмскиот театар, во местата каде што сте живееле, сте страдале и сте се бореле, Вашите херои Спасе, Дуко, Цвета“.

Следеле потписи на 18 видни македонски дејци, на чело со претседателот на јубилејниот комитет инж. Хр. Станишев.

На Богојавление, а по повод именденот на Војдана, раководството на Дебарското братство, Театарската трупа, Женското друштво и Младинскиот кружок „Радика“, како што пишува весникот „Македонско знаме“ од 3 февруари 1947 година го посетиле домот на Војдана. Посетата се претворила во воодушевувачко празнување, а претседателот на Братството Крсто Костов го поздравил славеникот, го истакнал неговиот придонес како писател, артист и народен деец и му врачил пригоден подарок на Чернодрински. Силно возбуден

ДЕБАРСКОТО БЛАГОТВОРНО ДРУШТВО НА ДУОВДЕН (21 ЈУЛИ 1935)

Војдан, се заблагодарил на поздравот, а празнувањето продолжило со песни и со ора од творбите на неговите пиеси.

На 27 ноември 1950 година била организирана свеченост по повод 50-годишнината од творечката дејност во организација на Централното македонско раководство, Друштвото „Гоце Делчев“ и Дебарската секција, на која биле прикажана претставата „Македонска крвава свадба“. Во првите редови седеле членовите на Централното раководство на чело со Христо Калајџиев, оперскиот пејач Стефан Македонски и истакнати артисти од првите изведби на пиесата, така што салата била исполнета до последно место.

„По четвртото дејствие на драмата, на сцената излезе Георги Деспотов, секретар на друштвото 'Гоце Делчев', да го најави славеникот. Од сите страни се слушаа бурни гласови: 'Авторот, авторот'. Чернодрински, кој седеше меѓу Христо Калајџиев и сограѓанинот Стефан Македонски, беше принуден да излезе на сцената. Уште кога се појави, присутните грмнаа со овации. Големото срце на славеникот не можеше да издржи на прочитаното слово на Деспотов и на френетичните аплаузи. Во силно разбрануваниот момент за него, му потекоа солзи“. Тој како да претчувствувал дека тоа е последното чествување за него – не поминале ниту два месеци до денот., на 8 јануари 1951 година, кога Војдан Чернодрински нè напушти за секогаш.

КРСТО СТОЈАНОВ КРИВСКИ, РАКОВОДИТЕЛ И РЕЖИСЕР НА ДЕБАРСКАТА ТЕАТАРСКА ТРУПА

Еден од најпознатите продолжувачи на театарското дело на Војдан Чернодрински е секако Крсто Стојанов Кривски, раководител и режисер на Дебарската театарска трупа. Роден е во селото Кривци, Дебарско. Татко му бил печалбар во Варна и при едно заминување се себе го зел и Крсто за да го научи неговиот сидарски занает, па да оди во училиште. Иако не подлежел на воена мобилизација поради младоста, тој како доброволец учествувал во тукушто формираниот Македонско-одрински полк во Балканската војна. По Балканските војни, како редовен војник, учествувал во Првата светска војна. На приредбите што војниците ги организирале тој ги направил првите чекори и се истакнал со актерскиот талент. По војната се преселил во Софија, каде што се запознал со Војдан Чернодрински, а Марија Чернодринска за него рекла: „Уште кога го гледавме со Војдан, му реков дека од тоа војниче ќе излезе нешто повеќе отколку што очекуваме. Тој играше со манир и со патос како истакнат артист“. Подоцна Војдан му ја доверил улогата на Осман бег, а по премиерата изјавил: „Повеќе од 20 години како ја прикажувам 'Македонска крвава свадба'. Таа сложена улога сум им ја давал на неколкумина, но Крсто ја изигра автентично и искрено, како тој самиот да бил бег“.

При една изведба на претставата во Кооперативниот театар, во ложата седеле Стоил Стоилов (директор на Народниот театар во Скопје од 1941 до 1944 година) и Никола Попов (истакнат бугарски актер). Кога завршила улогата на Крсто Стојанов како Осман-бег, Стоилов рекол: „Еве еден ценет минерал, што излезе на површината, без да треба да се копа по него и да се обработува. Тој е роден артист, нему малку му треба за да стане добар актер“. Иако бил повикуван да биде професионалец, тој не сакал, велејќи: „Јас имам професија и нема да ја заменам со друга“. Според него, глумата не била професија за кариера, за него таа била живот. Покрај во театарската трупа, Стојанов организирал културно-просветна дејност, вечеринки, излети и седенки што ги одржувал и во рамките на Братството.

Крсто Стојанов работел како градежник – изградил повеќе државни, општествени и приватни згради и се истакнувал како специјалист и добар градител. На тој начин трговскиот дух за поголема печалба него повеќе го привлекувал отколку Театарот и Братството.

По Првата светска војна, Чернодрински како претседател на Дебарското братство, ги приклучил кон него актерите кои повеќето биле од Дебарско и оттогаш се вика Дебарска театарска трупа. Во 1926 година Крсто Стојанов прифатил да застане на чело на македонскиот театар и да ѝ служи на театарската уметност. Како раководител и режисер, Крсто Стојанов цели 40 години неуморно и доброволно „го спотнуваше огнот на таа културна организација, на театарската уметност, без да гледа каков било материјален интерес. Меѓу своите сограѓани, над 45 артисти што ги подготви, тој создаде другарска душевна поврзаност, едно топло и заемно почитување“. Тој знаел дека уметноста се гради од мали нешта и како режисер создал особено карактерен стил во режирањето, благодарение на неговото богато искуство. Крсто Стојанов режирал и ги играл следниве улоги во пиесите на Чернодрински: Вали-паша и Осман-бег; Огњан во „Беленка“, Дојчин војвода во „Зло за зло“; Околискиот началник во „Бурите на Вардар“; Охридскиот владика Милетиј во „Камбаните на Св. Климент“ од Димитар Саров; Поп Манол во „Под новото иго“ од Матеј Икономов; Геза-бег во „Илинденска епопеја“ од Бојан Мирчев; Мински во „Химна“ од Софија Белај; Чорбаџи Ордан во „Печалбари“ од Антон Панов; Чорбаџи Теодос

СОФИСКАТА ТЕАТАРСКА ТРУПА ПРИ МАКЕДОНСКАТА МЛАДИНСКА ОРГАНИЗАЦИЈА

во истоимената пиеса на Васил Иљоски и многу други. Редовни соработници во прикажаните пиеси од Крсто Стојанов биле и: Павел Костов и Петко Мирчев (заменици режисери), Русе Крстев, Ѓорче Андонов, Менка Павлова, Киро Спасов Јосифов, Јордан Костов, Здравко Матев, Левко Георгиев, Димитар Андонов, Панчо Илиев и други. Павел Костов ја играл улогата на Вали-паша и импонирал со басовиот глас. „Улогата ја има совладано со голема вештина и задлабоченост, автентично ја предава сликата со психолошки и дуалистичен израз на големиот властелин – валијата".

Петко Мирчев ја играл улогата на Трајан. „Тој со тембр на својот висок глас на сцената со жетварите и во другите дејствија ги совладува гледачите, така што неговиот глас се издига во непринудена игра без ефекти, автентично предавајќи го ликот на Трајан". Во улогата на ќерката на Трајан, Цвета, настапила Маргарита Крстева, син му на Дуко го играл Темелко Бојаџиев, а Трајаница била Менка Павлова). Во улогата на Спасе настапил Стојан В. Стојанов.

По 9 септември 1944 година Дебарското братство заедно со театарската трупа се приклучила кон Друштвото „Гоце Делчев".

Крсто Стојанов говорел и турски и албански, а добро го познавал животот на беговите и агите, манирите, држењето и жестокоста во тероризирањето на рајата и сето тоа добро го доловувал во својата глума, па затоа тој и бил најдобар во улогата на Османбег. Неговата стројна и убава фигура, со басовиот глас, завладувала со сцената, гледачите аплаудирале, а на современиците од тоа време почнувале да им лазат трпки. Тој играл отсечно, јасно, небаре графички ги исцртувал контурите на својот лик исполнет со патос, гневно одразувајќи ја душата на тиранинот. Артистите предадени на народното дело, а посебно на Театарската трупа, ги надминувале тешкотиите на кои наидувале во тогашните политички услови на патот на своите настапи за прогресивната македонска мисла.

По повод 40-годишнината на Дебарската театарска трупа, Централниот македонски сојуз организирал јубилејна прослава. Бил избран комитет за прославата, во

ПАВЕЛ КОСТОВ

ПЕТКО МИРЧЕВ

ЃОРЧЕ АНДОНОВ

МЕНКА ПАВЛОВА

ЈОРДАН КОСТОВ

ЗДРАВКО МАТЕВ

состав: Лев Главинчев (потпретседател на Централниот македонски сојуз – ЦМС), Ефтим Георгиев (член на ЦМС и претседател на Дебарската секција), Иван Иванов (секретар на ЦМС), Божидар Божиков (претседател на друштвото „Гоце Делчев“) и членови: Петар Атанасов, Крум Нелчинов и Иван Младенов. Од Дебарската секција биле: Крсто Костов, Павел Костов, Русе Крстев, Марија Чернодринска и Надежда Деспотова.

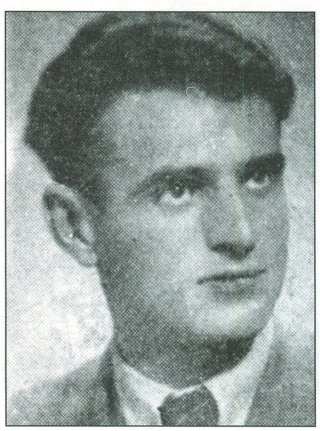
На 11 април 1966 година свеченоста се одржала во салата на Софиската опера, при што била прикажана драмата „Македонска крвава свадба“. Салата била исполнета и со претставници на македонските друштва од внатрешноста на Бугарија. Во четвртото дејствие, се појавиле на сцената артистите славеници кои биле поздравени од Божидар Божиков за 40-годишната работа во театарот со покана за присуство и на 50-годишнината, а на Крсто Стојанов му бил предаден букет цвеќе. И Георги Георгиев на Крсто Стојанов му искажал благодарност за неговата работа во театарот и му врачил цвеќе и пригоден подарок. Раководството на Друштвото „Гоце Делчев“, во чест на славениците, организирало вечера на која продолжиле поздравите. Во поздравниот говор, Ефтим Георгиев рекол: „Како сограѓанин, Вие со Вашата родољубива творечка дејност ја издигнавте Дебарската секција на високо ниво“.

ЛЕВКО ГЕОРГИЕВ

Крсто Костов ги поздравил присутните во името на Дебарската секција, а на трупата и нејзиниот раководител им подарил албум со посвета.

Следеле и други поздрави, по што актерите надолго и нашироко се распрашкажале за бројните тешкотии и маки со кои се среќавале, но и ги надминувале под раководството на Крсто Стојанов. Притоа, за претставата „Македонска крвава свадба“ потенцирале дека таа вечно ќе живее во душите и срцата и дека додека има Македонци таа нема да се симне од сцената. Таа ќе патува низ времето и ќе го инспирира македонскиот народ од поколение на поколение.

МАРГАРИТА КРСТЕВА



ТЕМЕЛКО БОЈАЏИЕВ

СТОЈАН В. СТОЈАНОВ

ПАНЧЕ ИЛИЕВ

Бранко Ставрев

Градиво од кое се прават соништа

или

Скица за портрет на Ацо Алексов

1. „Жаклина" или железна дисциплина

Првпат во театарот отидов дење. Во време кога надвор свети сонце а внатре горат рефлектори. Малиот струмички театар, ако не се лажам, тогаш уште не беше „Антон Панов", туку само Народен театар, какви што беа сите театри на Македонија.

Се репетираше пиесата „Жаклина", чиј автор не го памтам, што е моја голема грешка.

Но пробата беше невообичаена. Никој не зборуваше. Никој не мрдаше.

Никој не се смееше, не плачеше, не живееше. Мизансцентот беше смрзнат. Се слушаше тишината. Господи боже, ќе молчиме ли, си реков.

Та нели дојдовме в театар за да дрдориме? Нели некој нѐ подучи дека театарот е место за крик, за глас на оние што лелекаат во пустината?

Среде тој страв, уплав, стрес, шок, одненадеж некој дрско го разби молкот со „Гранада, на срцето мое плам", на што еден глас од темниот салон се издра колку што го носи грлото?

Тишинаааааааа!

Песната на мојот другар секна на рез. Со шепот во јаката од моето палто, кусо прашав: чиј е овој глас?

Ацо АЛЕКСОВ, режисер, е роден на 3 ноември 1932 година во Струмица). Дипломира на Театарската академија во Белград, во класата на проф. Јосип Кулунџиќ (1958). Работел во Народниот театар Струмица (1950-1959), во „Вардар филм" (1960-1961) и во Радиотелевизија Скопје/Македонска радио-телевизија (1961-2000). Селективна театрографија: *Заточениците од Алтона* (1965); *Шест лица го бараат авторот* (1974); *Свет* (1976); *Вообразен болен* (1977); *Магаре* (1979); *Ханка* (1981); *И борец и победник* (1982); *Зла жена* (1984); *Чешел* (1985); *Белото циганче* (1989); *Женидба* (1994); *Диви* (2001); *Кумановска свадба* (2001).
Награди: Награда на град Струмица *8 Ноември* (1957), награда за најдобра режија на МТФ *Војдан Чернодрински* за претставата *Сите мои синови* (1971).

На режисерот, одговори песнопоецот. Кој режисер? Ацо Алексов, рече.

Па зошто вика и зошто никој на сцена не смее да мрдне?

Така го учел Бојан Ступица, шепотеше мојот верзиран другар. Па тоа е деспотизам, извикав без страв од никого.

Човекот што седеше сам сред празните столови на салонот ме повика со гласот да му се приближам.

Кој си ти, ме праша. Јас сум ученик во гимназијата и дојден сум да статирам во вашата драма....

Гранада ја научив од него. Театарот не е песна, но често пеевме. Сите свиреа гитари и сите пееја мексикански песни со српски текстови. „Мама Хуанита" од „Еден ден живот" најмногу. Театарот и бавчата на киното Балкан, каде што јадевме зелени сливи да не заспиеме на „Да се живее својот живот" на Жак Лик Годар ги делеше еден немалтерисан sид. Тоа беше најубавиот дел на Струмица, која знаеше дека е важно секој мал град да има свое кино, свој театар ама и свој режисер, образован во Белград. Тој ти бил горе, кај најголеми мајстори и сѐ што чул и видел им го кажуваше и покажуваше на овие сјајни дарби од смрзнатата слика, кои не се лутеа ако понекогаш го крене гласот и повисоко... или ги казни со молчење, како во случајов.

2. „Поглед од мостот" или и алат и занает

Ацо Алексов режира. Ацо Алексов игра. Тој е „главен". Прилега на заскитан гениј меѓу мали, непознати, провинциски ентузијасти, чесни, искрени, талентирани, но неискусни, неедуцирани и срамежливи.

Неговото присуство раѓа сигурност. Стравопочит, а богами и трема. Оттогаш кога го постави „Поглед од мостот" па до овој миг, кога од животната сцена замина и авторот Артур Милер, знаев дека Ацо е роден за тој вид театар.

Тутунциски, монополски, свиленобубовски, кожарски, криворекански, царевокулевски, водочки, вељушки, чамчифликиски, светиилиски, чифлигански, јајчарски, пандељишки, генералкољовски, мисмарјонковски, прчановски, рибарски...

Се лутев кога правеше излети во нешто што не беше грубо како плетен селски џемпер од волна со едри котелци, или што немаше продорен мирис на пот и крв.

Колку што знам јас, освен „Поглед од мостот" тој неколкупати ги постави и „Смртта на трговскиот патник", и „Сите мои синови", и „Цена", сите од Артур Милер. И сите импресивни, силни, верни, вородостојни. Како што треба. „Боговски" се велеше некогаш. Театарот е миг. Ги презирав снимените претстави. Треба да нема друга трага освен онаа во сеќавањата. Таму е музејот на театарските претстави. Театарот не е филм па да се слика.

Претставите треба да умрат заедно со своите гледачи. Старите пиеси ќе ги воскреснат млади уметници, без гајле.

Дури и „Гревови на љубовта", претстава за која Ацо го напиша и текстот, тогаш беше добра претстава.

„Ноќи на гневот", „Дневникот на Ана Франк", Шарената топка"... ја креваа струмичката публика. Снажната драматургија. Јасната приказна. Полнокрвните ликови. Непосредната врска на театарот со животот, го ништеа провинцијализмот, зашто тој не е во провинцијата, туку онаму каде што е. Очигледно нешто големо и важно се случуваше во малиот град.

Човекот што бил во белиот свет го обелуваше образот на ова чудно и чудесно место, што има уште и музеј, има и карневал, има ликовна колонија и галерија, библиотеки, писатели, актери и театарски репертоар како да е метропола.

И публика која е горда, чатмосана, наперната и свесна за тоа. Есњаф во громби балтони, кои не се соблекуваат ни за време на претставите. Овде трагедиите се следат и со шалови и шапки кроени според француската мода. Послабо облечените – околу кралицата на печките. Двојно греење. Телесно и духовно. Задоволство и восхит од своето и од своите.

Во главната ролја режисерот и актерот, а малку и директорот, Ацо Алексов, дипломиран во Белград.

Од Белград довлечка сè што можеше да се довлечка а струмичките актери, сите до еден ги одвлечка во Белград, за да им покаже одблизу како се играат големи претстави пишувани од големи автори, интерпретирани од големи актери, режирани од големи режисери....

Може да се напише книга за едно такво синдикално – уметничко патешествие во југословенската престолнина.

Серија анегдоти сврзани за Александар Думов, Стојан Гогов, Ристо Костов, Сандо Монев, Панче Босиланов, Тинка Србинова, Зора Ѓоргиева, Љубица Пиперевска, Ѓорѓи Шаламанов, Чедо Христов, Веска и Живко Вртеви живо и живописно ја отсликуваат таа луда љубопитност да се видат и, доколку е можно, да се усвојат најубавите и највисоките стојности на светскиот театар...

Одушевеност од Миливое Живановиќ, Јозо Лауренчиќ, Славко Симиќ, Мира Ступица, Лилјана Крстиќ, Блаженка Каталиниќ, Оливера Марковиќ и други. Актерите живееја повеќе во театарот одошто дома. Не сакаа да бидат „внатрешност", туку центар на светот. Секое утро трчаа околу театарот, предводени од Ацо. Потребна беше кондиција, психофизичка подготвеност за да се изнесат на сцена „Заточениците од Алтона", на пример. Ни повеќе, ни помалку туку Сартр, Жан-Пол. Ако биде да биде. И беше.

Премиерите се славеа како Прочка. Еден донел кисела зелка, друг шише мастика затнато со кукуратка, трет кукурек со крезли, домашни колбаси, домашно вино....

Тука се брише сè што се запишало во процесот на подготовките на премиерата. Сè лошо, се разбира. Како на Прочка: „Лошо, арно проштавај!" Од утре, како на чист понеделник, почнуваме одново. Нов ден, нова нафака. Љубов - но трајна. Омраза – но куса и минлива.

3. Педигре́ или гневот е творец

Според Вујаклија, *ѣедиѓре́* е родослов во рационалното сточарство; матична книга за домашните животни, со податоци за потеклото; тежината, производната способност и друго за секое поединечно грло.

Ацо Алексов често го спомнуваше педигрето во контекст на човечкиот родослов или потекло. Во македонскиот менталитет педигрето за Ацо Алексов категорички означуваше (без остаток) оти тешко или воопшто не се бидува поп без владика. Можеби таа „траума" кај него се роди од фактот дека како единствен актер со високо образование во Македонија, не беше примен за член на Драмата во МНТ. Кога се знае дека многу актери со сомнителни вредности и без соодветни квалификации глумеа во тој ансамбл, тогаш станува јасно што го тревожело до бес.

За македонскиот театар воопшто, а подоцна и за телевизијата, тој „инцидент" беше за среќа. Наместо да игра – Ацо почна да режира во сите театри на Македонија и стана еден од основоположниците на македонската телевизија.

Гневот се претвори во творештво, во предизвик постојано одново да се докажуваат вредностите што ги поседуваше.

4. Елена од Троја или фасцинација од Милош Ѓуриќ

Влијанијата на Белград врз личноста на Ацо Алексов воопшто не се случајни. Белград е вистински театарски центар, светска театарска метропола.

Времето на неговото студирање е време кога почитуваниот Боро Драшковиќ како праизведба го поставува Сартр и неговите „валкани раце“ во Југословенско драмско казалиште.

Кога на Теразие пристигнува „Чекајќи го Годо“ на Семјуел Бекет, кој ќе изроди страшни конфликти меѓу уметноста и власта.

Кога ќе почнат забраните, стравот дека театарот дејствува поткопувачки врз општеството. Од друга страна, време кога фамозниот БИТЕФ ќе ги подотвори вратите за сите релевантни случувања во светот на театарот.

Здраво театарско време на големи личности во актерското мајсторство, режијата, драматургијата, костимографијата, во театарската музика.

Со каков восхит Ацо зборуваше за предавањата на Милош Ѓуриќ за античката етика, беше за приказ.

Митот за Деметра и Кора; елеусинските мистерии, нивното морално влијание; култот на Дионис и неговото облагородување во орфизмот; учењето за потеклото на доброто и злото и за главната цел на животот; за почетоците на етиката во литературата; Хомеровите епопеи; етичкото значење на трагедијата; Ајсхил, Софокле, Еврипид, Аристофан, Сократ, Платон, Аристотел.

„Историјата на античката етика не е историја за минатите сфаќања на светот и животот, ниту извор за историски сознанија, туку рудник на непоминливите и трајни животни вредности..“

Етиката и новите времиња не донесоа ниедна пресудна мисла која не е под длабоко влијание на античката етика во која се наоѓаат основите на сите етички системи и правци...

Сигурен сум дека тоа училиште за животот, во кое нема ваканција, Ацо Алексов го сакаше, го знаеше и можеше да го пресоздава во театар, пред сè, зашто многу создаваше и за телевизијата.

5. Спомени или лек против заборав

Со Ацо Алексов поминав многу време заедно, барајќи вистински одговори на бесконечните прашања сврзани за животот и театарот.

Еднаш дојде кај мене и уште од прагот рече: само, те молам, за театарот да не разговараме.

Се разбира дека и таа ноќ ја пробдеавме на тема театар. Да го запишуваше некој она што цел живот го зборувавме за театарот, немаше од тоа да излезе учебник за театар.

Но, роман, „театарски“, како што би рекол Булгаков, или „продолжување на театарскиот роман“, како што рече Анатолиј Ефрос – секако.

Кога сега размислувам за тоа, не можам да се изначудам како нè трпеа нашите најблиски. Се тешам со помислата дека разбрале оти правејќи театар ништо не зедовме за себе, а многу сакавме да им дадеме на другите (како од театарот да зависеше сè, што ќе рече сиот живот).

На фестивалот на Камерен театар „Ристо Шишков“ ланската година цело време патувавме заедно од Банско до претставите во Струмица и обратно, и до бесвест го анализиравме и го коментиравме она што го гледавме.

Ацо Алексов не беше од оние сезнајковци што би зборувал на тркалезни маси, но не можеше ништо да го запре во дијалог провоциран од современите тенденции во театарот.

Имав впечаток дека суди строго, но правично. Дури ме изненадуваше што прифаќаше стилови за кои сметав дека му беа далечни. Веројатно беше уверен дека можете да правите театар каков што сакате, но ваков или онаков, должни сте да го направите доследно и добро.

6. Хамлет или посвета

Овој дијалог од кој не избегал ниту еден театарски деец вчера, денес и во вечните времиња, ми се пристори валиден за многу нешта што ги мислев, но ги изоставив „волно и неволно“ во обидот да создадам скица за портретот на мојот сограѓанин, колега, пријател и другар, Ацо Алексов.

Хамлет:

Какви се тие актери и зошто патуваат? Постојаното пристаниште носи повеќе пари и слава.

Розенкранц:

Мислам дека се присилени од последните новотарии.

Хамлет:

Дали ги ценат исто толку како тогаш кога бев во градот?

Розенкранц:

Не. Всушност и заради тоа патуваат.

Хамлет:

А зошто? Да не ’рѓосале?

Розенкранц:

Не, они работат на своето поприште со поранешниот блесок. Но во градот се појавија многу голуждрави дечишта, штотуку испилени, што викаат на сет глас и собираат невидени ракоплескања. Они се сега во мода и толку ги напаѓаат старите театри, што дури и воените лица не смеат да одат таму од страв да не бидат исмеани во печатот.

Хамлет:

Како, зар се толку страшни тие дечишта, кој им дава поддршка? Кој ги плаќа? Зар ќе продолжат така сè дури не им зарипне гласот? Зар подоцна, кога ќе станат актери во некој обичен театар, нема да се поплачат дека постарите ги туркале против сопствената иднина?

Розенкранц:

Навистина, имаше многу врева од обете страни и народот не сметаше дека е грев ако ги насаска едните против другите.

7. Заслуги или неизбришливи аргументи

Ацо Алексов својата енергија ја подели на театарска и телевизиска. Она што паѓа в очи беше поделбата на ролјите во теве драмите, теве филмовите или теве сериите.

Тие беа правени од составите на сите театри на Македонија, не само од скопските театри.

Заедно со Наумовски и Андреев, Ацо Алексов придонесе да се збрише дискриминацијата меѓу театрите од Скопје и оние од внатрешноста, како што ги нарекуваа некакви „фраери“ од „надворешноста“.

Телевизијата не е театар и работата на Ацо Алексов е регистрирана со камери, таа ќе може да се вреднува и во времињата по нас.

Театарското време на Ацо Алексов може исто така да се подели на два важни дела. На оној во кој Македонија немаше високо образована институција за театар и она кога ја доби таквата институција. Делот за кој ние зборуваме го формираше Ацо Алексов како творец и како педагог.

Тоа признание голем број актери му го дадоа уште за животот. Во „Мирче Ацев“ Ацо Алексов создаде здрав студентски театар, од кој излезе кадар кадарен и за Националниот театар.

Многу ентузијасти Ацо ги подготви за приемен испит во Академијата каде што самиот се школуваше и тоа се првите образовани кадри на македонскиот театар (Шишков, Андоновски...)

Не шмирај! Не блефирај! Не глуми!

Така викаше од театарскиот салон господин учителот, секогаш со строга претензија да го одбрани системот научен во месноста Топуска, а потврден со диплома по театар од професор Јосип Кулунџиќ и компанијата во Белград.

Значи нема место за лага, нема место за преправање. Има место само за вистина.

Да плаче кога жестоко боли и да засмева кога сака некого да го здоболи, ете ја базичната задача на актерот.

Уметничко-театарската равенка се контролира со онаа на животот. Друг судија е излишен.

Целта е внатрешниот живот на човекот, но средствата се надворешни и се гледаат (и слушаат) со голо око: говор, дикција, гест, сценско движење.

Питер Брук говореше дека на првите проби „слепецот води слепец“ . Сакаше јавно да признае дека на почетокот ни нему самиот докрај не му е јасна намерата што сака да ја пресади во актерот.

Постоеја и полоши театарски времиња во кои режисерите до бесвест вербално ги експлицираа своите идеи, кои подоцна се покажуваа како загубено време и енергија залудно истечена под масата за „читачки“ проби.

Љубимов и Висоцки стасаа во Скопје да ни кажат дека постои и еден трет систем: режисерот играјќи ја ролјата да му ја експлицира на актерот. Тоа значи да му ја покаже, да му ја форшпилува, како што говорат во театарот.

Висоцки призна дека одлично се разбира со Љубимов низ „таквиот“ јазик. Тие двајцата тоа ни го докажаа на дело низ повеќе претстави кои имавме можност да ги проследиме овде кај нас или на нивната Таганка во Москва.

Ацо Алексов беше превосходно актер и беше природно да им ги „игра“ ролјите на актрите.

Колку што имав прилики да го следам, а ги имав достатно, тој до последниот здив не се откажа од тој свој систем.

Тој систем, како и секој друг, може да се критикува а може и да се прифати за точен едновремено.

На актерите без соодветно образование сигурно е дека тој систем им одговараше најмногу.

Видовме многу чудесни актерски резултати што го потврдуваат тоа. Оти никој не може да биде ти наместо тебе!

8. Една можна идеја или финале

Ацо Алексов се роди во Струмица. Театар студираше во Белград. Живееше и почина во Скопје. Ги виде Монтре и Даблин, Париз и Лондон, благодарение на неговите телевизиски емисии.

Ја виде и Америка за љубов на брат му Митко. И виде уште многу други земји и луѓе. И засади многу китки во познатиот двор во Козле. Имам впечаток дека постојано нешто работеше.

Доколку не режираше радиодрама, телевизиска серија или театарска претстава – читаше, бараше нов предизвик. Читаше онака како што го претстави неговиот другар, сликарот Стојан Пачоов, на портретот кој и натаму виси на ѕидот во спомнатата населба.

Ацо Алексов беше најстар член на „струмичкиот клан“, како што нè викаа, гуру на тој измислен клуб во кој членуваа покрај мене и Ристо Шишков, Чедо Христов, Кочо Урдин, Веска и Живко Вртеви, Иван Чаповски, Живко Чинго, Димитар Кондовски и многу други кои не беа родени во Струмица.

Како долгогодишен режисер на македонската телевизија Ацо Алексов, меѓу другото, сними и многу портрети на наши истакнати уметници.

Интересно е дека за него не е направен портрет. Оваа скица може и така да се разбере. Како синопсис за еден таков портрет.

А доколку телевизијата смета дека тоа му го должи, тука сме да притекнеме на помош. Таков портрет се прави зачудувачки лесно, зашто во документацијата на почитуваната телевизија складирани се „тони“ материјали кои ја отсликуваат навистина неверојатната плодна дејност на Ацо Алексов.

Ќе земеме, да речеме, инсерти од драмата „Парадоксот на Диоген“ , по некој кадар од „Бог да ги убие шпионите“, да претпоставиме, парчиња од „Волшебното самарче“ и „Белото циганче“, малку хумор од „Шутите и рогатите“ и секвенца од „Мис Стон“, каде што Ацо е актер, неколку нумери од музичките емисии со „Маџифико“ итн.

А потоа ќе ги викнеме луѓето. Некои од мноштвото камермани, актери, писатели, новинари, пејачи, политичари, музичари, спикери, кабломани, организатори...

Ќе кажат луѓето по некој збор за човекот и уметникот Ацо Алексов.

Повеќе и подобро одошто кажав јас.

Се колнам дека тој го заслужува тоа.

Силвија Стојановска, директор на Драмскиот театар во Скопје

Предизвик е да се постигне квалитет со мали финансиски средства

Драмскиот театар во Скопје од ноември минатата година доби свој нов раководител. Оваа навистина одговорна и нималку едноставна позиција ѝ е доделена на актерката Силвија Стојановска. Единствената дама меѓу театарските директори во Македонија, зад својата кревка природа крие личност која искрено верува во своите способности, но и во способностите на кадарот со кој раководи. Иако, како што веќе сите добро знаеме, Драмскиот, па и сите останати македонски театри, се наоѓаат во навистина незавидна положба, Стојановска сепак не губи надеж. Со цврсто изграден став за тоа како треба да функционира нејзината матична куќа, таа ветува дека ќе ги намали можностите за неуспех. За тоа како и на кој начин ќе се обиде од Драмскиот театар да направи институција достојна за почит и привлечна за публиката, во разговоров кој следи.

- *Од неодамна бевте поставена за нов раководител на Драмскиот театар во Скопје. Со оглед на тоа што станува збор за нималку лесна одговорност, колкав предизвик гледате во оваа позиција?*

Да, од средината на ноември 2004 година се наоѓам на функцијата в.д. директор на една прекрасна театарска екипа во националната установа Драмски театар. Предизвикот е огромен, се разбира: квалитетот што го поседуваат актерите како потенцијал, поддржан од сите останати услужни служби во Театарот, а секако и со помош на печатените и електронските медиуми, и последно, но не и помалку важно: да се обезбеди поддршка и љубов од публиката; сето ова да се насочи и да се вклопи во мозаикот на вистинскиот начин и да резултира со успешни претстави, на задоволство на сите... Е сега, од друга

Условите во кои се наоѓа театарот во Македонија се тешки, но, за волја на вистината, да признаеме дека секогаш може и треба да се обидуваме да направиме повеќе и подобро. Верувам во себе, имам енергија и се надевам дека заедно со прекрасниот колектив на Драмски ќе успееме да ги постигнеме зацртаните цели

страна, сепак е предизвик да се направи нешто квалитетно со малку финансиски средства. Во моментов, Театарот нема можност за скапи проекти, заради неговите долгови, но јас искрено верувам дека во блиска иднина, со многу труд, со квалитетни проекти, поддршка и вложувања, ќе постигнеме добра финансиска состојба, која ќе овозможи во порелаксирана атмосфера да се работат идните проекти.

- *Неопходно е како директор на една национална установа да имате разработено одредена стратегија според која ќе се водите во текот на Вашето дејствување. Конкретно, која е Вашата стратегија за успешно раководење на Драмскиот театар?*

Потенцирање и зајакнување на силните страни што ги поседува Драмски, како што се извонредниот актерски ансамбл, квалитетни претстави, желбата на надворешните соработници да се вклучат во процесот, подготвеноста на субјектите од потесното и поширокото опкружување да придонесат за успехот на Драмски. Неизбежно е и лоцирање и надминување на проблематичните сегменти, како што се недостигот на финансиски средства, зголемување на сопствените приходи, обезбедување средства за наградување на квалитетот, намалување на некои од трошоците, организирање силен маркетинг, кој на долги патеки подразбира продавање на идејата за театар. Не смее да се заборави создавањето навика за одење во театар, поддржување на театарот повеќе отколку само купување билети, воспоставување постојан пријателски дијалог и обезбедување силна поддршка од политичките и бизнис-лидери во земјава, од водечките професионалци и од медиумите, истражување на пазарот, одредување целни групи и воспоставување комуникација со нивни претставници, промоција на нашите достигнувања во медиумите, презентирање на Драмскиот театар во Македонија и во странство, валоризација на нашиот квалитет на престижни театарски фестивали...

- *Ќе биде ли тешко Драмскиот театар повторно да застане на нозе, со оглед на огромните долгови кои останаа зад некои од бившите раководители?*

Се разбира дека ќе биде тешко долговите на Театарот да се доведат на нула и финансиската состојба на Драмски да се стабилизира. Потребни се огромни напори, но верувам дека ако се вложи доволно енергија за да се обезбеди поддршка од релевантни личности кои се пријатели на нашиот театар, и ако домаќински се планираат средствата, долговите постепено можат да се намалуваат.

- *Неретко се случува да се создаде јаз меѓу желбите и можностите. На кој начин ќе се обидете нив да ги усогласите?*

Пред неколку години бев на постдипломски студии: „Менаџмент во институции од областа на културата“, на Музичката академија во Скопје, каде што предавачи беа професори од Државниот универзитет на Аризона, САД. Верувам дека на директорите на театрите, како и на директорите на другите институции од областа на културата, покрај уметничкиот став и печат, пожелна, ако не и неопходна, им е стручна менаџерска подготовка. Задоволна сум што стекнав знаење кое, пак, министерот за култура во Владата на Република Македонија, господинот Благој Стефановски, со назначувањето на оваа функција ми овозможи да го преточам во практиката. Условите во кои се наоѓа театарот во Македонија се тешки, но, за волја на вистината, да признаеме дека секогаш може и треба да се обидуваме да направиме повеќе и подобро. Верувам во себе, имам енергија и се надевам дека заедно со прекрасниот колектив на Драмски ќе успееме да ги постигнеме зацртаните цели.

- *Имате ли сознанија зошто му беше отстапен толкав простор на хотелот „Карпош“, со што на некој начин е узурпиран службениот влез на Театарот. Постои ли некаква компензација?*

Немам сознанија зошто патеката која служи како службен влез на Театарот, а истовремено и за поминување на станарите од зградите кои се наоѓаат зад Драмски, е поместена во дворот на Драмски. Знам дека за време на изградбата на Хотелот „Карпош“, во време кога в.д. директор беше госпоѓа Лилјана Велјанова, беше дозволено од страна на Театарот патеката да ја користат градежниците кои го градеа Хотелот, со тоа што по завршувањето на градбата патеката да се врати на првобитната позиција. Во меѓувреме, значи по доаѓањето на новиот в.д. директор во Драмски, господинот Димитар Станкоски, градбата на Хотелот заврши, а патеката е поместена уште повнатре во дворот на Театарот. За ова нема документирана реакција од страна на Театарот, ниту пак каков било договор за компензација во архивата на Театарот. По препорака на ревизиската комисија од Министерството за култура, сега се поведува судска постапка заради узурпација на државно земјиште.

- *Репертоарот и неговата атрактивност се најважните сегменти од една театарска институција. По кој режим Вие ќе се водите при креирањето на репертоарот на Драмски?*

Отсекогаш сум зборувала дека треба, што е можно повеќе, да се намали можноста за неуспех, и тоа на самиот почеток. Ако се избере квалитетен текст кој ќе го режира квалитетен режисер, со најточна поделба која ни е достапна за толкување на ликовите, и ако сè ова, убаво спакувано, ѝ се понуди на потенцијалната публика, можностите за неуспех се сведуваат на минимум. Репертоарот на Драмски ќе се прави за оние за кои постои театарот: публиката. Да не бидам разбрана погрешно: не се сложувам со оние кои ја застапуваат тезата дека публиката посакува само претстави со уметнички сомнителен квалитет и дека уметнички квалитетните претстави априори се осудени на мала посетеност. Театарот е уметност што се консумира во моментот додека се случува... Ако публиката не доаѓа на некои претстави, значи дека тие претстави не го постигнале оној квалитет кој ќе биде провокација за да бидат видени. Сепак, еден театар се оценува и по бројноста на публиката. И, последователно, по бројот на изведби на претставите. Се чувствувам како доволно современ уметник и искусен актер за да можам да проценам кои се тие проекти што ќе бидат предизвик и за авторите и за публиката. Сè е еден круг на пренесување на задоволството. Понуди му на купувачот нешто што ќе го возбуди на каков било начин, и тој повторно ќе дојде. Во никој случај не би сакала да останат разочарани и незадоволни ниту гледачите, ниту пак екипата која ја создава претставата. И конкретно, годишната шема на подготвување нови проекти ќе биде приближно ваква: домашен текст, по можност праизведба, комедија, современ странски текст, класичен текст, детска претстава.

- *Дали репертоарната политика и поделбите на улогите во Драмскиот театар се вршат според уметничкиот потенцијал на Ансамблот? Дали сметате дека докрај се исцрпуваат вистинските потенцијали на вработените актери?*

Правењето на репертоарната политика зависи од повеќе фактори, а еден од нив е секако и уметничкиот потенцијал на Ансамблот. Вистинските потенцијали на вработените актери во Драмски се огромни, така што сметам дека не се докрај искористени. На платниот список на Драмски има доста имиња кои многупати ја имаат докажано својата вредност, а последниве години ги нема во новите претстави кои се подготвуваа во Театарот. Сметам дека за ова веројатно имало и објективни причини, но истовремено знам дека во некои случаи не се водело доволно грижа за сопствениот ансамбл, за сметка на не докрај оправдани гостувања на актери кои не се членови на нашиот театар. Сепак, една од најсилните страни на Драмскиот Театар се токму актерите.

- *За успех на театрите секако неопходна е и свежа крв. Колкав простор ќе им отстапите на младите кадри?*

Еден од квалитетите на Драмскиот театар е отвореноста за соработка со млади луѓе, мешањето на нивната енергија со енергиите на веќе докажаните долгогодишни членови на Театарот... Зборувам за актери, но ова се однесува и на другите структури, млади и квалитетни писатели, режисери, музичари, сценографи, костимографи... Се разбира дека ќе настојувам оваа практика да продолжи во иднина. Драмски ќе остане простор кој ќе им овозможува на новите квалитетни луѓе реализација на нивните идеи. Во таа насока, по долг период, повторно ќе профункционира Малата сцена на Театарот, која ќе биде една од можностите за промовирање на нашите млади уметници. Со помош на Општина Карпош и градоначалникот Андреј Петров, се реновира овој простор и се надевам дека, за краток период ќе започнеме со работа на проектот за промоција на Малата сцена, на задоволство на публиката на Драмски.

- *Ќе настојувате ли македонскиот автор да биде позастапен на репертоарот на Драмски театар?*

Се разбира, македонскиот автор отсекогаш бил застапен на репертоарот на Драмски... Голем број праизведби на текстови на македонски автори се случувале и се случуваат токму на нашата сцена. А, неретко се прави и римејк на веќе видените успешни проекти... Со ново режисерско видување, со новиот сензибилитет на помладите актери. Прв проект кој почна да се работи од 18 јануари 2005 беше „Лет во место“ на Горан Стефановски, во режија на Љупчо Ѓоргиевски. Пак да не бидам погрешно разбрана, ќе се работат македонски театарски текстови, но не по секоја цена, услов е квалитетот. Ќе продолжи и соработката со Венко Андоновски и Сашко Насев.

- *Колку Драмски ќе биде отворен за соработка со другите театарски куќи од Македонија, па и од странство, и постојат ли веќе некакви планови и најави за тоа?*

Заради претставување на нашите претстави на што поширок круг публика, Драмски ќе гостува секаде во Македонија каде што ќе биде поканет и каде што има услови за одржување театарска претстава, а истовремено е отворен за гостувања на претстави од други театри од земјава на нашата сцена. Што се однесува до соработката со театарски куќи и фестивали во странство, некои гостувања се веќе договорени, а некои се во тек на договарање. Очекуваме повеќе селектори од Србија и Црна Гора, Хрватска, Франција, Венецуела... Секако, договорени се и се договараат гостувања на театри од странство кај нас.

- *Фактот што зад вас имате богата актерска кариера сигурно претставува предност при раководењето на театарската куќа. На кој начин вие го користувате тоа?*

Да, предност е, но само во смисла на тоа што го познавам колективот и суштината на процесот на работата.

Разговорот го водеше
АНЕТА ЈАНЧЕВСКА

Драмски театар (1991–2004)

ПРЕМИЕРИ 1991

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	ЧИЈА СИ	Сашко Насев, режија Димитар Станкоски	09.02.1991
2.	БАЛКОНОТ	Жан Жене, режија Ивица Кунчевиќ	12.04.1991
3.	ЖЕНСКИОТ ОРКЕСТАР	Жан Ануи, режија Димитар Станкоски	21.06.1991
4.	МЕДЕЈА	Дане Зајц, режија Вито Тауфер	07.06.1991
5.	НЕ СЕГА ДРАГА, НАЈДОБРО Е ПОПЛАДНЕ	Реј Куни, режија Коле Ангеловски	13.12.1991

Вкупно одиграни претстави: 223 Вкупно гледачи: 76 106

ПРЕМИЕРИ 1992

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	ЧЕРНОДРИНСКИ СЕ ВРАЌА ДОМА	Горан Стефановски, режија Слободан Унковски	31.01.1992
2.	ЕМИГРАНТИ	Славомир Мрожек, режија Владо Цветановски	20.03.1992
3.	ГРЕВ ИЛИ ШПРИЦЕР	Сашко Насев, режија Димитар Станкоски	10.04.1992
4.	БУРА	Дане Зајц, режија Вито Тауфер	20.12.1992

Вкупно одиграни претстави: 209 Вкупно гледачи: 71 550

ПРЕМИЕРИ 1993

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	ДАМИТЕ ОД АЛАМО	Пол Зиндел, режија Виолета Џолева	30.01.1993
2.	ВООБРАЗЕНИОТ БОЛЕН	Молиер, режија Љубиша Георгиевски	09.01.1993
3.	КАКО ДА ЈА УБИЕШ СОПРУГАТА И ЗОШТО	Антонио Амури, режија Ненад Стојановски	07.05.1993
4.	КЛОВНОВИ	Хелен Пармелеин, режија Коле Ангеловски	10.10.1993
5.	ПРОСТИ ДАРОВИ	адаптација и режија Карма Ибзен	03.12.1993
6.	КАЛИГУЛА	Албер Ками, режија Коле Ангеловски	11.12.1993
7.	ЖИВОТОТ Е СОН	Педро Калдерон де ла Барка, режија Слободан Унковски	25.12.1993

Вкупно одиграни претстави: 237 Вкупно гледачи: 55 901

ЈОВИЦА МИХАЈЛОВСКИ И СОФИЈА КУНОВСКА ВО „ГРЕВ ИЛИ ШПРИЦЕР" (ПРЕМИЕРА: 10.04.1992)

ПРЕМИЕРИ 1994

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	ХАРЕМ	Сашко Насев, режија Димитар Станкоски	02.04.1994
2.	ДЕТСКИ РАБОТИ	Рејмонд Кус, режија Коле Ангеловски	17.04.1994
3.	ЧЕКАЈЌИ ГО ГОДО	Самјуел Бекет, режија Љубиша Георгиевски	28.04.1994
4.	ЖЕНИ ВО НАРОДНОТО СОБРАНИЕ	Аристофан, режија Димитар Христов	25.06.1994
5.	ДОН ЖУАН	Молиер, режија Ненад Стојановски	30.07.1994
6.	МАРАТОНЦИТЕ ГО ТРЧААТ ПОЧЕСНИОТ КРУГ	Душан Ковачевиќ, режија Коле Ангеловски	04.11.1994
7.	ШЕГИТЕ НА ПРАСИЊАТА	Симе Илиев, режија Мите Грозданов	08.11.1994
8.	ЗООЛОШКА ПРИКАЗНА	Едвард Олби, режија Димитар Станкоски	05.12.1994
9.	РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛДЕНСТЕРН СЕ МРТВИ	Том Стопард, режија Златко Славенски	23.12.1994

Вкупно одиграни претстави: 219

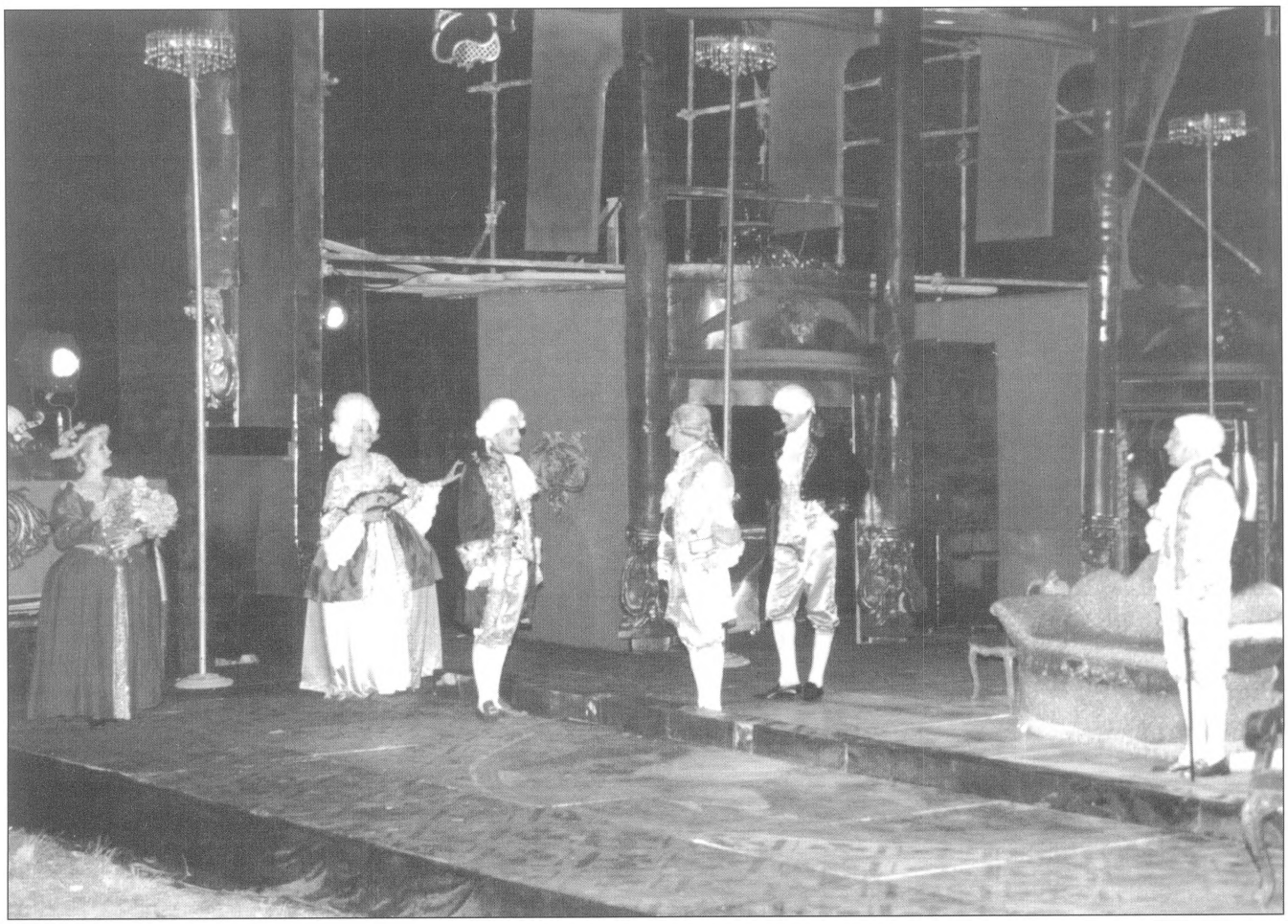
Вкупно гледачи: 53 137

ПРЕМИЕРИ 1995

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	ОД ПРВИОТ ЗДИВ	Данило Коцевски, режија Горан Тренчовски	04.03.1995
2.	СЕГА МУ Е МАЈКАТА	Горан Стефановски, режија Димитар Станкоски	12.03.1995
3.	ИГРАНКА ВО ВРЕМЕТО НА ЛУНАСА	Брајан Фрил, режија Александра Ковачевиќ	17.03.1995
4.	АРСЕНИК И СТАРА ТАНТЕЛА	Јозеф Ото Кеселениг, режија Љубиша Георгиевски	26.03.1995
5.	РЕВИЗОР	Николај Василевич Гоголь, режија Љубиша Георгиевски	27.05.1995
6.	КУМОВИ	адаптација и режија Коле Ангеловски	14.07.1995
7.	ЖЕНИ СО ИСКУСТВО	Миле Попоски, режија Димитар Станкоски	09.10.1995
8.	ЗЛОСТОРИ НА СРЦЕТО	Бет Хенли, режија Карма Ибзен	23.11.1995

Вкупно одиграни претстави: 214

Вкупно гледачи: 52 580



СЦЕНА ОД „АМАДЕУС" (ПРЕМИЕРА: „ОХРИДСКО ЛЕТО", 18.07.1996)

ПРЕМИЕРИ 1996

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	УМРИ МАШКИ	Алдо Николај, режија Коле Ангеловски	12.01.1996
2.	КВАРТЕТ	Хајнер Милер, режија Ѓорѓи Јолевски	25.02.1996
3.	НЕВЕРСТВО	Харолд Пинтер, режија Љупчо Ѓорѓиевски	03.03.1996
4.	НИ ЌАР НИ ЗИЈАН	Братислав Димитров, режија Димитар Станкоски	09.03.1996
5.	ПИТАЧКА ОПЕРА	Ватслав Хавел, режија Горан Тренчовски	21.04.1996
6.	ВАЗНА ОД ПОРЦЕЛАН	Југослав Петровски, режија Џорџ Роман	„Скопско лето", 30.06.1996
7.	АМАДЕУС	Питер Шефер, режија Златко Славенски	"Охридско лето", 18.07.1996
8.	ТРИТЕ ВИСОКИ ЖЕНИ	Едвард Олби, режија Димитар Станкоски	10.11.1996
9.	ДОНА ХУАНА	Анка Виздеи, режија Коле Ангеловски	15.11.1996
10.	ГАРДЕРОБЕР	Роналд Харвуд, режија Љубиша Георгиевски	07.12.1996
11.	МЕСЕЧЕВ ЦВЕТ	Карма Ибзен, режија Карма Ибзен	16.12.1996
12.	ДЕДО МРАЗ И ФЕФЕРОНА	Томе Арсовски, режија Мите Грозданов	23.12.1996

Вкупно одиграни претстави: 195 Вкупно гледачи: 45 592

ПРЕМИЕРИ 1997

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	ФУРКА	Огнен Георгиевски, режија Дритро Касапи	10.03.1997
2.	ФАУСТ	според Гете, Марло,Т. Ман, Достоевски, режија Ѓорѓи Јолевски	29.03.1997
3.	ОВА НЕ Е АМЕРИКАНСКИ ФИЛМ	Сашо Миленковски, режија Сашо Миленковски	20.04.1997
4.	СРЕЌАТА Е НОВА ИДЕЈА ВО ЕВРОПА	Јордан Плевнеш, режија Владо Цветановски	08.05.1997
5.	ОЈДИПУС ТИРАНОС	Софоклеус, режија Зоја Бузалковска	„Скопско лето", 25.06.1997
6.	ВУЈКО ВАЊА	А. П. Чехов, режија Димитар Станкоски	"Охридско лето", 19.07.1997
7.	ПЕРВЕРЗИИ	Дејвид Мамет, режија Мони Дамевски	19.10.1997
8.	УБИЈ МЕ ДУШИЧКЕ	Азис Несим, режија Виолета Џолева	06.12.1997
9.	ЗАВОДНИКОТ ОД ЗАПАДНИОТ СВЕТ	Џон Милингтон Синг, режија Коле Ангеловски	24.12.1997

Вкупно одиграни претстави: 158 Вкупно гледачи: 29 832

ПРЕМИЕРИ 1998

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	БАЛКАНСКИ ШПИОН	Душан Ковачевиќ, режија Драган Спасов	11.02.1998
2.	ТХЕ ЛОВЕР	Дејвид Аjвс, Харолд Пинтер, Керил Черчил, режија Зоја Бузалковска	20.03.1998
3.	ИСПОВЕД НА ЛУДИОТ	Н.В.Гоголь, режија Мето Јовановски	02.04.1998
4.	СЛОВЕНСКИОТ КОВЧЕГ	Венко Андоновски, режија Димитар Станкоски	22.04.1998
5.	ФАК ЈУ	Според истоимената збирка американска ундерграунд поезија и „Македонска крвава свадба" од Војдан Чернодрински, режија Искра Стојковска	10.05.1998
6.	ВЕЧНИ МОМЧИЊА	Пол Сајмон, режија Виолета Џолева	24.05.1998
7.	ИЗБОРОТ Е ТВОЈ	Симе Илиев, режија Мите Грозданов	24.05.1998
8.	ФИЛОКТЕТ	Љубиша Георгиевски, режија Љубиша Георгиевски	28.05.1998
9.	СВАДБАТА НА ФИГАРО	Бомарше, режија Коле Ангеловски	"Охридско лето", 23.07.1998
10.	ХАМЛЕТ	Вилијам Шекспир, режија Владо Цветановски	„МОТ", 30.09.1998
11.	ЧЕСТ	Работена според мотивите на пиесата „Чест" од Васил Иљоски, режија Виолета Џолева	28.11.1998
12.	ДУНЕК	Ненад Вујадиновиќ, режија Синиша Евтимов	29.11.1998

Вкупно одиграни претстави: 150

Вкупно гледачи: 25 159

СЦЕНА ОД „ВУЈКО ВАЊА" (ПРЕМИЕРА: 19.07.1997)

ПРЕМИЕРИ 1999

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	РОБЕРТО ЗУКО	Бернар-Мари Колтес, режија Дритро Касапи	12.02.1999
2.	АРЛЕКИН, СЛУГА НА ДВАЈЦА ГОСПОДАРИ	Карло Голдони, режија Коле Ангеловски	„Скопско лето", 09.07.1999
3.	ПЛАТОНОВ	А.П.Чехов, режија Димитар Станкоски	25.09.1999
4.	ЕВРОПА	Рене Калиски, режија Патрик Вершурен	08.10.1999
5.	СТАРИ МИРИЗБИ	Мишел Тремблеј, режија Коле Ангеловски	17.12.1999
6.	ПОБЛИСКУ	Патрик Марбер, режија Слободан Унковски	25.12.1999

Вкупно одиграни претстави: 196 Вкупно гледачи: 43 167

СЦЕНА ОД „ДИВО МЕСО" (ПРЕМИЕРА: 17.12.2000)

ПРЕМИЕРИ 2000

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	ЗЕМЈОМЕРОТ	Николај Колјада, режија Владимир Милчин	04.03.2000
2.	ФЕРХАД И ШИРИН	Наз'м Хикмет, режија Јуџел Ертен	12.05.2000
3.	ЈОВАНА ОРЛЕАНСКА	Љубиша Георгиевски, режија Љубиша Георгиевски	„Скопско лето", 03.06.2000
4.	МЕФИСТО	Клаус Ман, режија Коле Ангеловски	"Охридско лето", 28.07.2000
5.	КАНДИД ВО ЗЕМЈАТА НА ЧУДАТА	Венко Андоновски, режија Сашо Миленковски	22.10.2000
6.	ДИВО МЕСО	Горан Стефановски, режија Александар Поповски	17.12.2000

Вкупно одиграни претстави: 153 Вкупно гледачи: 37 759

ПРЕМИЕРИ 2001

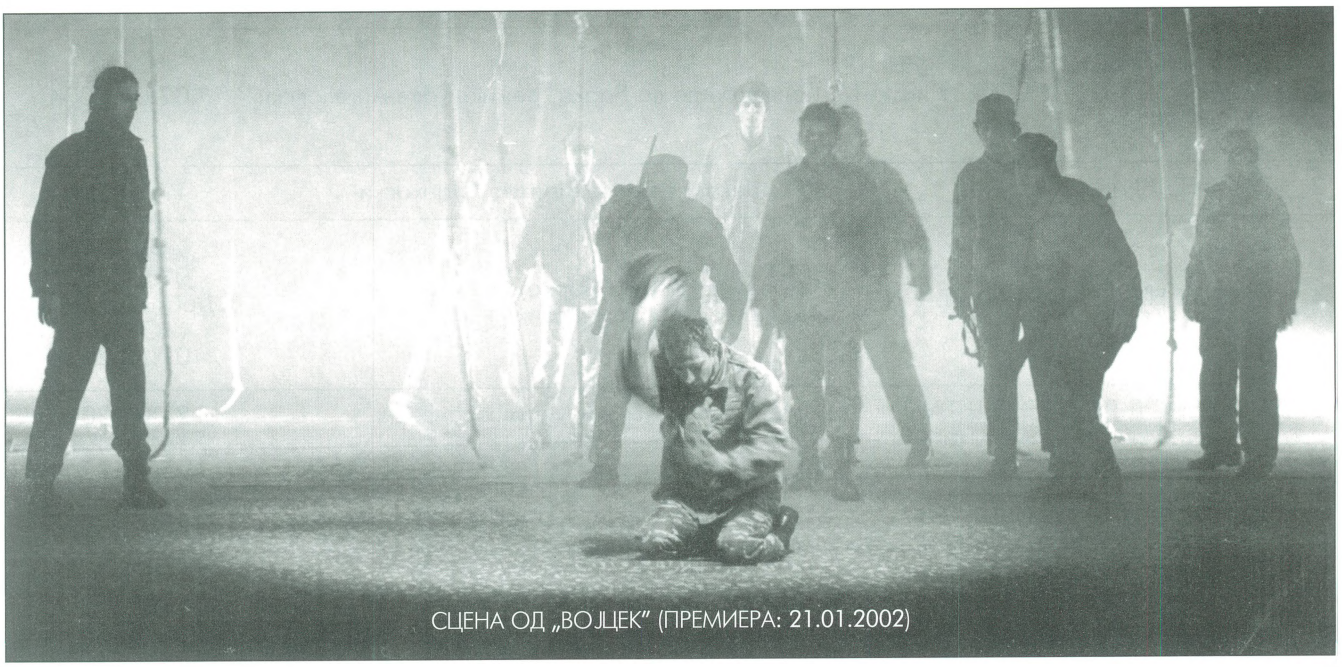
Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ	Вилијам Шекспир, режија Димитар Станкоски	27.01.2001
2.	ТЕТОВИРАНИ ДУШИ	Горан Стефановски, режија Сашо Миленковски	28.04.2001
3.	ПОСЛЕДНИОТ МАЖ, ПОСЛЕДНАТА ЖЕНА	Јордан Плевнеш, режија Ника Косенкова	Париз, 11.05.2001
4.	МАЦЕДОИНЕ ОДИСЕЈА 2001	Автори на драмската композиција Зоја Бузалковска и Иван Поповски, режија Иван Поповски	"Охридско лето", 12.07.2001

Вкупно одиграни претстави: 140 Вкупно гледачи: 32 897

ПРЕМИЕРИ 2002

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	ВОЈЦЕК	Георг Бихнер, режија Боро Драшковиќ	12.01.2002
2.	ПАДОТ НА НЕВИНОСТА	Василиј Сигарев, режија Дејан Пројковски	26.01.2002
3.	КУТРИТЕ МАЛИ ХРЧКИ	Гордан Михиќ, режија Иво Лауренчиќ	20.02.2002
4.	СОБРАНИ ДЕЛА НА ВИЛИЈАМ ШЕКСПИР	Според едночинки на Том Стопард, режија Златко Славенски	19.04.2002
5.	ЕСПЕРАНЦА	Жанина Мирчевска, режија Александар Чаминski	01.11.2002
6.	МАЛА ТЕЗГА ЗА СТАРИ КЛОВНОВИ	Матеј Висниек, режија Коле Ангеловски	07.12.2002

Вкупно одиграни претстави: 100 Вкупно гледачи: 26 950



СЦЕНА ОД „ВОЈЦЕК" (ПРЕМИЕРА: 21.01.2002)

ПРЕМИЕРИ 2003

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	ХОМО ЕРЕКТУС	Режија Сашо Миленковски	06.12.2003
2.	БРАЧНА ИГРА	Едвард Олби, режија Љупчо Тозија	01.02.2003
3.	ЈОНАДАБ	Питер Шефер, режија Дејан Пројковски	28.02.2003
4.	МАЧКА НА ВЖЕШТЕН ЛИМЕН ПОКРИВ	Тенеси Вилијамс, режија Красимир Спасов	10.05.2003
5.	НЕМА ДА ВЕРУВАТЕ ШТО МИ СЕ СЛУЧИ ВЕЧЕРВА	Ненад Вујадиновиќ, режија Кристијан Ристески	25.06.2003
6.	КАКО СЕ СТАНУВА ЦАР (детска претстава)	Афродита Кирјаковска, режија Зоја Бузалковска	27.09.2003
7.	ЦИНЦО И МАРИНКО	Мате Матишиќ, режија Димитар Станкоски	15.10.2003

Вкупно одиграни претстави: 162

Вкупно гледачи: 39 029

ПРЕМИЕРИ 2004

Ред. бр.	Назив на претставата	Автор и режија	Датум на премиерата
1.	МАРИСОЛ	Хозе Ривера, режија Владимир Милчин	15.01.2004
2.	ШТО Е ТОА ШТО ГИ ТЕРА ЖЕНИТЕ НАВЕЧЕР ДА ТРЧААТ ПО УЛИЦИТЕ НА МАДРИД	Калдерон де ла Барка, режија Коле Ангеловски	02.04.2004
3.	ТРИ СЕСТРИ	А.П. Чехов, режија Димитар Станкоски	19.06.2004
4.	ДОМОТ НА БЕРНАРДА АЛБА	Федерико Гарсија Лорка, режија Горчин Стојановиќ	"Охридско лето", 03.08.2004 Драмски театар Скопје, 01.10.2004
5.	ХАМЛЕТ ОД ДОЛНО ГАШТАНИ	Иво Брешан, режија Мето Јовановски	24.09.2004
6.	ДРУГА СТРАНА	Дејан Дуковски, режија Слободан Унковски	05.10.2004
7.	ЖИВ ЧОЕК /EVERYMAN/	Горан Стефановски, режија Деан Дамјановски	27.11.2004

Вкупно одиграни претстави: 156

Вкупно гледачи: 38 261

ГОСТУВАЊА ВО СТРАНСТВО

1991

02.06.1991 Учество на фестивалот „Стериино позорје" во Нови Сад, Југославија со претставата **Медеја**

1994

07.05.1994 Учество на фестивалот „Источноевропски форум" во Ерфурт, Германија со претставата **Животот е сон**

08.05.1994 Учество на фестивалот „Источноевропски форум" во Ерфурт, Германија со претставата **Емигранти**

1995

30.05.1995 Учество на интернационалниот театарски фестивал „Една земја еден театар" во Истанбул, Турција

1997

09.10.1997 Учество на интернационалниот театарски фестивал „Сцените на крстопатот" Пловдив, Р Бугарија со претставата **Амадеус**

1998

13.01.1998 Учество на Фестивалот „Шарл Дулен" Париз, Франција со претстава **Среќата е нова идеја во Европа**

15.01.1998 Учество на Фестивалот „На брегови од нашата Европа" – Корбеј, Франција со претстава **Среќата е нова идеја во Европа**

03.09.1998 Учество на 10. интернационален театарски фестивал – Каиро, Египет со претставата **Среќата е нова идеја во Европа**
04.09.1998

03.10.1998 Гостување во Атина, Р. Грција театарот „Аморе" со претставата **Ојдипус Тиранос**
04.10.1998

СЦЕНА ОД „СРЕЌАТА Е НОВА ИДЕЈА ВО ЕВРОПА" (ПРЕМИЕРА: 08.05.1997)

19.10.1998 Гостување во Белград, СР Југославија во театарот „Ателје 212" со претставата **Вујко Вања**
08.10.1998 Учество на Балканскиот фестивал на
11.10. 1998 младите творци – Софија, Р Бугарија со претставата **Тхе ловер**
05.11.1998 Учество на Фестивалот NET (Нов европски нтернационален театарски фестивал во Москва, Русија со претставата **Тхе ловер**

1999

03.08.1999 Учество на фестивалот „Вечери на дворецот" – Кан, Франција со претставата
04.08.1999 **Среќата е нова идеја во Европа**
14.09.1999 Учество на балканскиот фестивал „Гласови од соседите" – Софија, Р Бугарија со претставата **Дунек**
21.–30.10. Гостување на Драмскиот театар во Франција со претставата **Европа**
21.10.1999 – Руан
22.10.1999 – Лил
25.10.1999 – Париз
28.10.1999 – Вал де Реи во театарот „Ефемерид"
29.10.1999 – Вал де Реи во театарот „Ефемерид"
30.10.1999 – Вал де Реи во театарот „Ефемерид"

СЦЕНА ОД „ПОБЛИСКУ" (ПРЕМИЕРА: 25.12.1999)

2000

31.03.2000 Учество на „Мартовски театарски празници" во Стара Загора, Р Бугарија со претставата **Филоктет**
07.07.2000 Учество на Европскиот театрски фести-
08.07.2000 вал во Гренобл, Франција со претставата **Платонов**
25.10.2000 Учество на Интернационалниот театарски фестивал „МЕСС 2000", Сараево, Босна и Херцеговина, со претставата **Мефисто**

2001

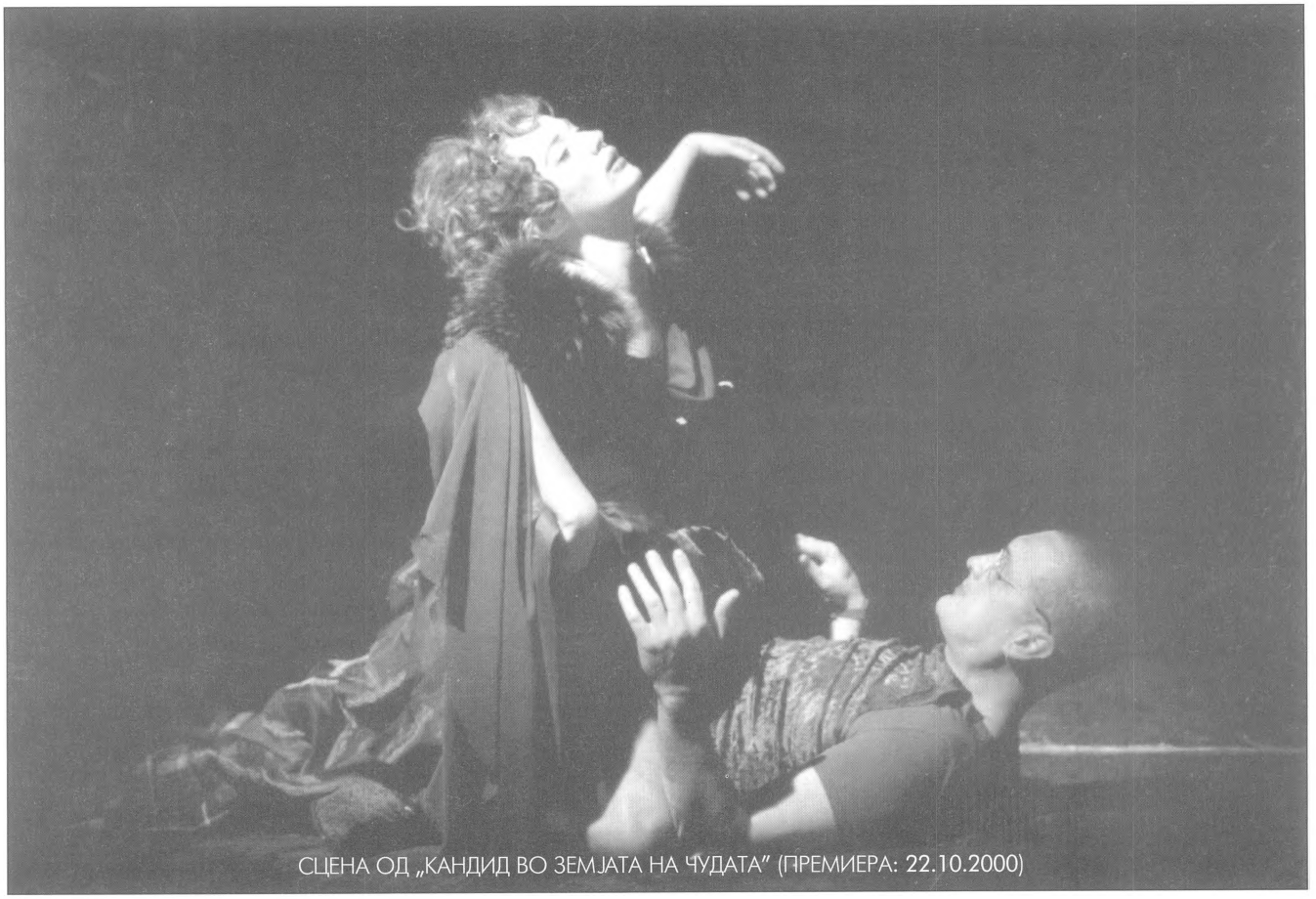
03.–12.05. Гостување на Драмскиот театар во Париз, Р. Франција во Théâtre de l'Opprimé со претставите:
03.05.2001 – **Филоктет**
04.05.2001 – **Диво месо**
05.05.2001 – **Поблиску**
06.05.2001 – **Кандид во земјата на чудата**
11.05.2001 – **Последниот маж, последната жена**
12.05.2001 – **Последниот маж, последната жена**

05.09.2001 Учество на театарскиот фестивал „На брега" – Бургас, Р Бугарија со претставата **Филоктет**

18.09.2001 Учество на 35. белградски интернацио-
19.09.2001 нален театарски фестивал БИТЕФ 2001, Белград, СР Југославија, со претставата **Диво месо**

2002

23.04.2002 Гостување на Драмскиот театар на сце-
24.04.2002 ната на театарот „Сент Џорџ" во Удине,
25.04.2002 Италија, со претставата **Диво месо**
27.04.2002 Учество на Интернационален фестивал
28.04.2002 на Драмскиот театар на сцената на Црногорско народно позориште во Подгорица, Црна Гора со претставите **Падот на невиноста** и **Диво месо**
24.05.2002 – Учество на Интернационалниот фестивал (ревија на претстави од екс Југославија) во Виена, Австрија со претставата **Диво месо**



СЦЕНА ОД „КАНДИД ВО ЗЕМЈАТА НА ЧУДАТА" (ПРЕМИЕРА: 22.10.2000)

05.07.2002 Учество на EXIT festival 1000, во Нови Сад, Југославија со претставата **Диво месо**

2003

22.05.2003 Гостување на Драмскиот театар на сцената на театарот „Ателје 212" во Белград, со претставите **Брачна игра** и **Поблиску**

04.06.2003 Учество на Меѓународниот театарски фестивал „Варненско лето 2003" во Варна, Р. Бугарија со претставата **Диво месо**

26.09.2003 Учество на фестивалот „Тернопилски театарски ноќи" во Тернопил, Украина со претставата **Брачна игра"**

06.11.2003 Учество на „Интернационалниот театарски фестивал СКАМПА" во Елбасан, Албанија со претставата **Диво месо**

2004

09.03.2004 Учество на Интернационалниот театарски фестивал „Славија" во Белград, Србија и Црна Гора со претставата **Марисол**

10.03.2004 Гостување на Драмскиот театар на сцената на „Српско народно позориште" во Нови Сад, Србија и Црна Гора, со претставата **Марисол**

11.03.2004 Гостување на Драмскиот театар на сцената на „Народно позориште – Суботица" во Суботица, Србија и Црна Гора, со претставата **Марисол.**

ГОСТУВАЊА ОД СТРАНСТВО

1991

26.09.1991 „Најголема ѕвезда на сите ѕвезди"
27.09.1991 „THE NATIONAL TOURING" – USA

1993

17.04.1993 Лоран Декол, пантомима , Франција

26.04.1993 „Само љубов" – Светлана Бојковиќ и
14.05.1993 Марко Николиќ

22.05.1993 Камерен театар од Лондон, В. Британија со претставата „Син-Љубовник"

1994

20.04.1994 Театар од Франција со претставата „Зази во метрото"

02.06.1994 Бумеранг-театар од Мелбурн – Австралија

10.06.1994 Монодрама „Штета од војната" – В. Британија

1995

29.10.1995 Битеф театар од Белград, Србија и Црна Гора со претставата „Медеја"

1997

24.11.1997 ИТД Театар – Загреб, Хрватска со претставата „Медеја"

1998

28.04.1998 НОТОС „Аморе театар" – Атина, Грција со претставата „Буре барут"

29.04.1998 „АТЕЛЈЕ 212" – Белград, СР Југославија со претставите „Арт" и „На која страна"

2000

31.03.2000 „Театар на Рената Скант"-Гренобл, Франција со претставата „Делириум во двојка"

10.12.2000 „Београдско драмско позориште" – Белград, СР Југославија, со претставата „Куќа со прозор"

2002

22.02.2002 „Местно гледалишче Љубљана" – Љубљана, Словенија со претставата „Ноќ спроти водици" и претставите „Сцени од брачниот живот" и „Огнено лице"
23.02.2002

2003

17.05.2003 Трупа од Франција со претставата „Ќе видиме утре"

17.06.2003 Народно позориште – Суботица, Србија и Црна Гора со претставата „Баханалии"

2004

22.02.2004 „АТЕЛЈЕ 212" – Белград, Србија и Црна Гора со претставата „Леда"

28.04.2004 „Српско народно позориште" – Нови Сад, Србија и Црна Гора, со претставата „Заби"

13.06.2004 „АТЕЛЈЕ 212" – Белград, Србија и Црна Гора со претставата „EVERYMAN/ СЕКОЈ"

НАГРАДИ НА ПРЕТСТАВИ НА ФЕСТИВАЛИ

1992

Претставата ЧЕРНОДРИНСКИ СЕ ВРАЌА ДОМА на 27. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп ја доби наградата за уметничко остварување на претстава во целина (најдобра претстава) за **1992** год.

1995

Претставата РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛДЕНСТЕРН СЕ МРТВИ на 30. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп ја доби наградата за уметничко остварување на претстава во целина (најдобра претстава) за **1995** год.

1998

Претставата ВУЈКО ВАЊА е добитник на наградата „Климент Охридски" – општествено признание за особено значајни остварувања во културата и уметноста од интерес за Р. Македонија за **1998** год.

2001

Претставата ДИВО МЕСО на 36. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп ја доби наградата за уметничко остварување на претстава во целина (најдобра претстава) за **2001** год.

НАГРАДИ НА ПРЕТСТАВИ ОД ПЕЧАТЕНИ МЕДИУМИ

1992

Претставата ЧЕРНОДРИНСКИ СЕ ВРАЌА ДОМА е добитник на „Златна плакета" од редакцијата на весникот „Нова Македонија" за најуспешен, севкупен уметнички резултат на Фестивалот „Војдан Чернодрински" – Прилеп за 1992 г.

1994

Според ревијата „Екран", претставата РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛДЕНСТЕРН СЕ МРТВИ е прогласена за најдобра претстава за **1994** год.

1996

Според ревијата „Екран", претставата АМАДЕУС е прогласена за најдобра претстава во **1996** год., а во списокот за најдобрите десет претстави влегоа и претставите ГАРДЕРОБЕР, УМРИ МАШКИ и КВАРТЕТ.

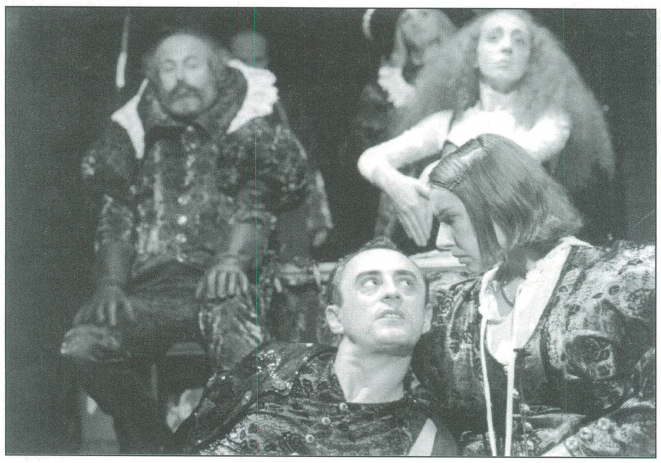
1997

Според ревијата „Екран", во списокот на десетте најдобри претстави за **1997** год. влегоа и претставите: СРЕЌАТА Е НОВА ИДЕЈА ВО ЕВРОПА и ВУЈКО ВАЊА.

1998

Претставата ВУЈКО ВАЊА е добитник на „Златна плакета" од редакцијата на весникот „Нова Македонија" за најдобра претстава на 33. МТФ „Војдан Чернодрински" за **1998** год.

СЦЕНА ОД „ГАРДЕРОБЕР" (ПРЕМИЕРА: 07.12.1996)



СЦЕНА ОД „ХАМЛЕТ" (ПРЕМИЕРА: 30.09.1998)

1999

Претставата ХАМЛЕТ е добитник на „Златна плакета" од редакцијата на весникот „Нова Македонија" за најдобра претстава на 34-от МТФ „Војдан Чернодрински" за **1999** год.

2002

Претставата ТЕТОВИРАНИ ДУШИ на 37. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп ја доби наградата на редакцијата на „Нова Македонија" за најдобра претстава.

2003

Претставата ЈОНАДАБ од Питер Шефер, во режија на Дејан Пројковски, според анкетата на весникот „Македонско време", прогласена е за најдобар проект од културата за 2003 г.

2004

Претставата ДОМОТ НА БЕРНАРДА АЛБА од Федерико Гарсија Лорка, во режија на Горчин Стојановиќ, од весникот „Нова Македонија" ја доби наградата Статуетка на „Свети Климент Охридски" за најуспешна претстава на фестивалот „Охридско лето" 2004.

СЦЕНА ОД „ЈОНАДАБ" (ПРЕМИЕРА: 28.02.2003)

НАГРАДИ НА АКТЕРИ И ПОЕДИНЦИ

1991

ЃОРЃИ ЈОЛЕВСКИ – Стериина награда за улогата во претставите „Медеја" и „Подземна република"

ВИТО ТАУФЕР – Вонредна Стериина награда за успешно афирмирање на амбиенталниот театар за претставата „Медеја"

ДРАГАН СПАСОВ – Награда за најдобар млад актер за улогата Ѓоре Пиже во претставата „Не сега драга, најдобро е попладне" од списанието „Екран"

ЃОРЃИ ЈОЛЕВСКИ – Награда за најдобро артистичко остварување на 26. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп за улогата во претставата „Подземна република"

МЕТО ЈОВАНОВСКИ – Награда за најдобро артистичко остварување на ТВ и филм, според списанието „Екран" за 1991 г. за улогата во филмот „Тетовирање"

1992

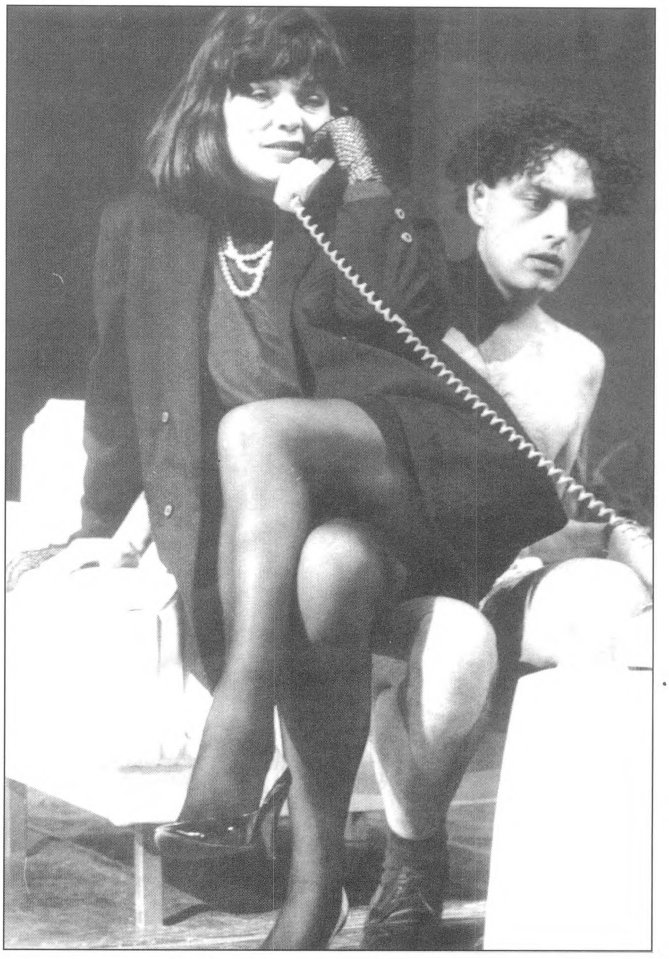
БЛАГОЈ ЧОРЕВСКИ – Награда за најдобро актерско остварување на 27/ МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп, за улогата Агатон, во претставата „Нажалена фамилија" и Чорбе во претставата „Чернодрински се враќа дома"

КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ – Награда „11 Октомври" – највисоко општествено признание за долгогодишни и особено значајни остварувања на полето на уметноста, кои се од особен интерес на Република Македонија

ЃОРЃИ ЈОЛЕВСКИ – Награда за најдобро артистичко остварување за улогата Ариел во претставата „Бура", за млад актер од списанието „Екран"

1993

ДРАГАН СПАСОВ – Награда за најдобро актерско остварување за улогата на Џанго во претставата „Грев или шприцер" на 28. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп



СЦЕНА ОД „НЕ СЕГА ДРАГА, НАЈДОБРО Е ПОПЛАДНЕ" (ПРЕМИЕРА: 13.12. 1991)

2. СЕНКО ВЕЛИНОВ – Награда „Ристо Шишков" за улогата во претставата „Емигранти" на Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков"– Струмица

1994

МАЈДА ТУШАР – Награда „Климент Охридски" за повеќегодишна успешна творечка работа

2. МЕТО ЈОВАНОВСКИ – Награда артист на годината 94 од списанието „Екран" за улогите во претставите „Розенкранц и Гилденстерн се мртви" /ДТС/ и „Злосторство и казна" /МНТ/

3. ИГОР ЏАМБАЗОВ – Награда „Ристо Шишков" за улогата во претставата „Детски работи" на ФКТ „Ристо Шишков"– Струмица

1995

МЕТО ЈОВАНОВСКИ – Награда за најдобро актерско остварување за улогата на Актерот во претставата „Розенкранц и Гилденстерн се мртви" на 30. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

СЕНКО ВЕЛИНОВ – Награда за најдобро актерско остварување за улогата на Гилденстерн во претставата „Розенкранц и Гилденстерн се мртви" на 30. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

ДРАГАН СПАСОВ – Награда за најдобро актерско остварување за улогата на Розенкранц во претставата „Розенкранц и Гилденстерн се мртви" на 30. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

ВЛАДИМИР ГЕОРГИЕВСКИ – Награда за сценографија за претставата „Розенкранц и Гилденстерн се мртви" на 30. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

ЕЛЕНА ДОНЧЕВА – Награда за костимографија за претставата „Розенкранц и Гилденстерн се мртви" на 30. Македонски театарски фестивал „Војдан Чернодрински" – Прилеп

НАТАША МИЛОВАНЧЕВ – Награда за најдобар плакат за претставата „Розенкранц и Гилденстерн се мртви" на 30. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

ДИМЕ ИЛИЕВ – Награда „Ристо Шишков" за улогата Ештро во претставата „Од првиот здив" на ФКТ „Ристо Шишков"– Струмица

СЕНКО ВЕЛИНОВ – Награда „Климент Охридски" за улогата Гилденстерн во претставата „Розенкранц и Гилденстерн се мртви"

1996

САБИНА АЈРУЛА – Прогласена за актер на годината според списанието „Екран" за улогата на Агнеса во претставата „Игранка во времето на Лунаса"

БЛАГОЈ ЧОРЕВСКИ – Награда за најдобро актерско остварување за улогата на Трајче во претставата „Ни ќар, ни зијан" на 31. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

ЛЕНЧЕ ДЕЛОВА – Награда за најдобро актерско остварување за улогата на Трајанка во претставата „Ни ќар, ни зијан" на 31. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

ДРАГАН СПАСОВ – Награда за епизодна улога „Димче Трајковски" за улогата на Тимчо во претставата „Ни ќар, ни зијан" на 31. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

ГРУПА „АНАСТАСИЈА"– Награда за музика за претставата „Ни ќар, ни зијан" на 31. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

ДРАГАН СПАСОВ – Награда „Златна маска" на фестивалот „Охридско лето" за улогата на Амадеус во претставата „Амадеус" која ја доделува весникот „Вечер"

СЕНКО ВЕЛИНОВ – Награда „Златна маска" на фестивалот „Охридско лето" за улогата на Салиери во претставата „Амадеус" која ја доделува весникот „Вечер"

ДРАГАН СПАСОВ – Награда „13 Ноември" што ја доделува Собранието на град Скопје, за улогите: Розенкранц во претставата „Розенкранц и Гилденстерн се мртви" и Амадеус во претставата „Амадеус"

САБИНА АЈРУЛА – Награда „Климент Охридски" за повеќегодишна успешна творечка работа

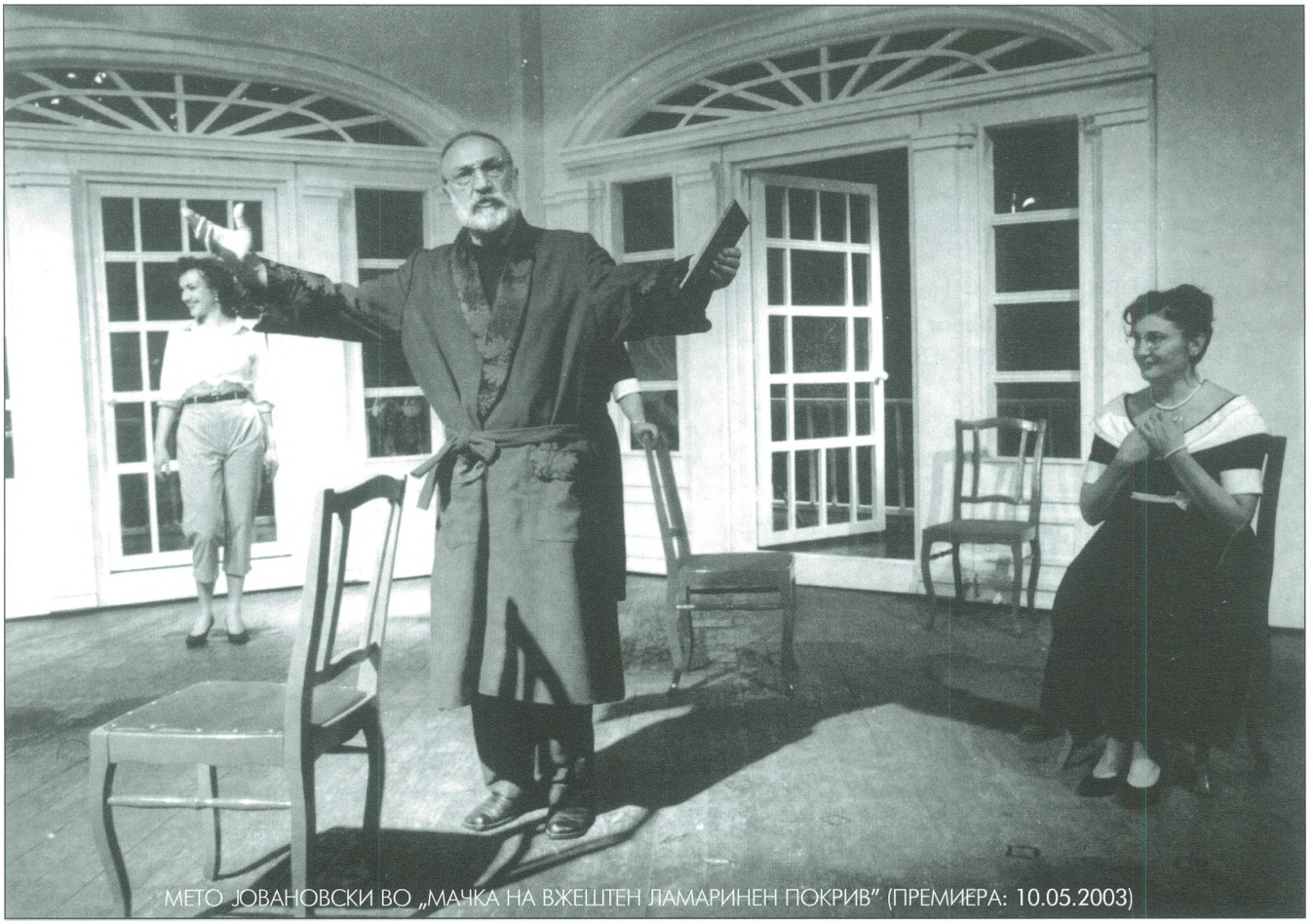
СЕНКО ВЕЛИНОВ – Награда за најдобро актерско остварување во театарот, според списанието „Екран"– за улогата на Салиери во претставата „Амадеус"

ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ – Награда за најдобар млад актер според списанието „Екран"– за улогите во претставите „Умри машки" и „Амадеус"

ЈОВИЦА МИХАЈЛОВСКИ – Награда за најдобро актерско остварување на филмот за 1996 – за филмот „Самоуништување"

1997

ЈОРДАН ПЛЕВНЕШ – Награда за најдобар текст на 32. МТФ „Војдан Чернодрински"– Прилеп за текстот „Среќата е нова идеја во Европа"



МЕТО ЈОВАНОВСКИ ВО „МАЧКА НА ВЖЕШТЕН ЛАМАРИНЕН ПОКРИВ" (ПРЕМИЕРА: 10.05.2003)

АРНА ШИЈАК – Награда за млад актер „Трајко Чоревски", за улогата на Европа во претставата „Среќата е нова идеја во Европа" на 32. МТФ „Војдан Чернодрински"– Прилеп

ЉУПЧО КОНСТАНТИНОВ – Награда за музика за претставата „Среќата е нова идеја во Европа"на 32-от МТФ „Војдан Чернодрински"– Прилеп

ДИМИТАР СТАНКОСКИ – Награда „13 Ноември" – за долгогодишни особено значајни остварувања во областа на културата и уметноста од интерес на град Скопје

1998

МЕТО ЈОВАНОВСКИ – Награда за најдобро актерско остварување за улогата на Вујко Вања во претставата „Вујко Вања" на 33. МТФ „Војдан Чернодрински"– Прилеп

БИЛЈАНА ДРАГИЧЕВИЌ – Прогласена за млад актер на годината според списанието „Екран"

ДЕЈАН ЛИЛИЌ – Награда за најдобра епизодна улога во претставата „Тхе ловер" од списанието „Екран"

1999

ЃОРЃИ ЈОЛЕВСКИ – Награда за најдобро актерско остварување на 34. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп, за улогата на Хамлет во претставата „Хамлет"

ВЛАДО ЦВЕТАНОВСКИ – Награда за најдобра режија на 34. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп за претставата „Хамлет"

БЛАГОЈ МИЦЕВСКИ – Награда за најдобра сценографија на 34. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп за претставата „Хамлет"

ГРУПА „АНАСТАСИЈА" – Награда за најдобра музика на 34. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп за претставата „Хамлет"

ЃОРЃИ ЈОЛЕВСКИ – Награда „Златна маска" на фестивалот „Охридско лето" за улогата на Хамлет во претставата „Хамлет" која ја доделува в. „Вечер"

ВЛАДИМИР АНГЕЛОВСКИ – Награда „Ристо Шишков" за улогата на Постариот брат во претставата „Дунек" на ФКТ „Ристо Шишков"– Струмица

ДИМИТАР СТАНКОСКИ – Награда „11 Октомври" – највисоко општествено признание за долгогодишни и особено значајни остварувања на полето на уметноста, кои се од особен интерес на Република Македонија

СТЕВО СПАСОВСКИ – Награда „Климент Охридски" за значајни остварувања во областа на културата и уметноста

2000

СНЕЖАНА СТАМЕСКА – Награда за актер на годината според списанието „Екран", за улогата на Војницева во претставата „Платонов"

МАЈДА ТУШАР – Награда за најдобра епизодна улога според списанието „Екран", за улогата на мајката во претставата „Роберто Зуко"

ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ – Награда за најдобро актерско остварување на 35. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп, за улогата на Одисеј во претставата „Филоктет"

БРАНКО ЃОРЧЕВ – Награда „Златна маска" на фестивалот „Охридско лето" за улогата на Хендрик Ховген во претставата „Мефисто" која ја доделува весникот „Вечер"

БИЛЈАНА БЕЛИЧАНЕЦ – Награда за млад актер на Интернационалниот театарски фестивал „МЕСС 2000" Сараево, Босна и Херцеговина, за улогата на Ерика Брукнер во претставата „Мефисто"

ЛИЛЈАНА ВЕЛЈАНОВА – Награда на град Скопје – „13 Ноември" за највисоки постигања во областа на културата и уметноста

ВЛАДИМИР АНГЕЛОВСКИ – Награда „Климент Охридски" за значајни остварувања во областа на културата и уметноста

2001

СТЕВО СПАСОВСКИ – Награда за животно дело на 36. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп

ДЕЈАН ЛИЛИЌ – Награда за најдобро актерско остварување на 36. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп, за улогата на Стефан во претставата „Диво месо" и улогата во претставата „Кандид во земјата на чудата"

ДРАГАН СПАСОВ – Награда за најдобро актерско остварување на 36. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп, за улогата на Симон во претставата „Диво месо"

ИРЕНА РИСТИЌ – Награда за најдобро актерско остварување на 36. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп, за улогата на Херман Клаус во претставата „Диво месо"

АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ – Награда за најдобра режија на 36. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп, за режија на претставата „Диво месо"

АНГЕЛИНА АТЛАГИЌ – Награда за најдобра костимографија на 36. МТФ „Војдан Чернодрински"– Прилеп, за костимите во претставата „Диво месо"

КИРИЛ ЏАЈКОВСКИ – Награда за најдобра музика на 36. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп, за музиката во претставата „Диво месо"

ВЕНКО АНДОНОВСКИ – Награда за текст за современа домашна драма на 36. МТФ „Војдан Чернодрински"– Прилеп, за текстот „Кандид во земјата на чудата"

ЛИЛЈАНА ВЕЛЈАНОВА – Награда за најдобро актерско остварување на 36. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп, за улогата на Попова во претставата „Крчма крај патот" во изведба на Народниот театар „Војдан Чернодрински" од Прилеп

ДЕЈАН ЛИЛИЌ – Награда „Златна маска" на фестивалот „Охридско лето" за улогата на Александар

Македонски во претставата „Macedoine & Одисеја 2001" која ја доделува весникот „Вечер"

ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ – Награда „Ристо Шишков" за улогата на Одисеј во претставата „Филоктет" на ФКТ „Ристо Шишков"– Струмица

МЕТО ЈОВАНОВСКИ – Награда „11 Октомври" – највисоко општествено признание за долгогодишни и особено значајни остварувања на полето на уметноста, кои се од особен интерес на Република Македонија

2002

МАЈА ВЕЉКОВИЌ – Награда „Димче Трајковски" за епизодна улога на 37. МТФ „Војдан Чернодрински" за улогата на Маре во претставата „Тетовирани души" на ДТС

САШО ТАСЕВСКИ – Награда за најдобро актерско остварување на 37. МТФ „Војдан Чернодрински" за улогата на Цибра во претставата „Тетовирани души" на ДТС

ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ – Награда за најдобро актерско остварување на 37. МТФ „Војдан Чернодрински" за улогата на Лора во претставата „Црни куклички" (независен проект)

МЕТО ЈОВАНОВСКИ – Награда за најдобро актерско остварување на 37. МТФ „Војдан Чернодрински" за улогата на Арсе во претставата „Писание" (Драма на МНТ)

ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ – Награда „Златна маска" на фестивалот „Охридско лето 2002" за улогата на Абел во претставата „Собрани дела на Вилијам Шекспир" на ДТС која ја доделува весникот „Вечер"

СНЕЖАНА СТАМЕСКА– Награда „11 Октомври", највисоко општествено признание за 30-годишна плодна актерска дејност и особени значајни остварувања на полето на уметноста, кои се од особен интерес на Р Македонија

СЦЕНА ОД „СОБРАНИ ДЕЛА НА ВИЛИЈАМ ШЕКСПИР" (ПРЕМИЕРА: 19.04.2002)

БЛАГОЈ ЧОРЕВСКИ (ВТОР ОДЛЕВО) ВО „НЕМА ДА ВЕРУВАТЕ ШТО МИ СЕ СЛУЧИ ВЕЧЕРВА" (ПРЕМИЕРА: 25.06.2003)

2003

ГАБРИЕЛА ПЕТРУШЕВСКА – Награда „Златна маска" од весникот „Вечер" за улога во претставата „Јонадаб", на фестивалот „Охридско лето".

КАТЕРИНА КОЦЕВСКА и БЛАГОЈ ЧОРЕВСКИ – Награда за извонредна актерска двојка во дуодрамата „Брачна игра", на IV сеукраински театарски фестивал „Тернопилски вечери" – 2003 во Тернопил, Украина.

ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ – Награда за најдобра женска улога во ТВ филмот „Време за плачење" на Меѓународниот телевизиски фестивал во Бар, Р Србија и Црна Гора.

МЕТО ЈОВАНОВСКИ – Награда за најдобра машка улога – Бесемјонов во „Малограѓани" од Горки, во режија на Паоло Мацели, на Меѓународниот фестивал на експериментални сцени во Риека.

2004

ДЕЈАН ЛИЛИЌ – Награда за најдобро актерско остварување на 39. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп за улогата на Човекот со палка и Лени во претставата „Марисол" од Хозе Ривера во режија на Владимир Милчин на ДТС.

МАРЈАН НЕЌАК – Награда за музика на 39. МТФ „Војдан Чернодрински"– Прилеп за претставата „Марисол" од Хозе Ривера во режија на Владимир Милчин на ДТС.

МАРИЈА ПУПУЧЕВСКА – Награда за костими на 39. МТФ „Војдан Чернодрински" – Прилеп за претставата „Марисол" од Хозе Ривера во режија на Владимир Милчин на ДТС.

БЛАГОЈ ЧОРЕВСКИ – Награда „Климент Охридски" за повеќегодишна успешна творечка работа.

К. Смолина

Мистерија

(Извадок од книѓата „Стоте најѓолеми театри во светот“)

Мистеријата на европскиот театар доживува расцвет во 15–16 век. Театарот на мистеријата бил органски дел од градските свечености кои обично се приредувале за време на панаѓурските денови. Низ сите соседни градови и села се испраќале јавачи кои го известувале народот за тоа каде и кога ќе се одржи панаѓур и какви сѐ веселби ќе им бидат приредени на посетителите.

За време на панаѓурот, во градот владеел беспрекорен ред, се зајакнувала градската стража, навечер се палеле фенери, се метеле улиците, а од балконите и прозорците се вееле знамиња и виселе платништа со изразито впечатлививи слики.

Рано наутро на црковниот плоштад епископот извршувал кратка богослужба за благосостојбата и здравјето, по што панаѓурот се прогласувал за отворен. Се создавала свечена поворка. На почетокот од поворката оделе младите девојки и малите дечиња, зад нив следеле градските советници, монасите, свештениците, градската стража, месните чиновници, трговските и занаетчиските еснафи. Во шареноликата толпа имало многу зачудувачки забавни маски и чудовишта. На раце го носеле огромниот ѓавол, од чии ноздри и уши бликал пламен, полека поминувале талиги[1] со инсценирани живи слики на библиски и евангелиски теми. Тука биле и забавувачите преправени во мечки, мајмуни, кучиња. Понекогаш во поворката можеле да се видат навистина необични, восхитувачки работи: огромна мечка како свири на клавсен[2] удирајќи со чеканчиња по мачкините опашчиња, а св. Августин настапувал на котурни и од висина од десет стапки читал проповеди; се движеле вештачки облаци од кои зиркале ангелски лица. Веселбата завршувала со прикажување на мистеријата. Маскираните учесници на градската свечена поворка станувале нејзини главни ликови. „Ѓаволите“ и „ангелите“, „светите“ и „грешните“ брзо се мешале на декорираните бини.

Така, од раскошните црковни поворки, приредувани уште во 13 век, постепено се создавала плоштадната мистерија. Позната била уличната свечена поворка во чест на празникот на телото Христово, која била воведена со посебен указ од страна на папата Урбан IV во 1264 година. „Страдањата Господови“ првпат биле прикажани на плоштадот во Франција во 1313 година, при посетата на Париз од страна на кралот Филип IV Убавиот.

Религиозни претстави биле прикажувани и во Италија – од 1264 година братството Гонфалоне прикажувало религиозни пиеси во древноримскиот амфитеатар – Колизеј. Имено, се смета дека во Франција настанало канонското основање и традиционално зацврстување на плоштадната сценска мистерија.

Во претставите со мистерии учествувале стотина луѓе. Се натпреварувале меѓу себе и градските еснафи. Секоја еснафска организација добивала во претставата своја самостојна епизода. На пример, епизодата со Ноевиот ковчег им се давала на бродоградителите, во Големиот потоп учествувале рибари и морнари, во Тајната вечера – фурнации, во Вознесение – кројачи и шивачи, во Омивението на нозете на Исус Христос – водоносци, а во Поклонението на божествата – јувелири. Протерувањето од рајот го прикажувале мајстори за изработка на оружје – ангели вооружени со оружје в раце ги бркале од рајот Адам и Ева. Секоја од овие епизоди влегувала и била составен дел од библискиот или евангелскиот циклус, на кој му била посветена сценската изведба – мистеријата.

Во периодот на 15 и 16 век биле напишани огромен број мистерии – бројот на зачуваните надминува милион. Практично е невозможно да се каже колку мистерии имало во средновековниот театар. Сите мистерии може да се поделат на три големи групи или основни циклуси: старозаветни, новозаветни и апостолски. Првиот циклус започнува со литургиска драма „Патот на пороците“, вториот бил поврзан со раѓањето и воскресението на Христос, а третиот се развил од темите позајмени од житијата на светците. Најстара мистерија е „Мистеријата на Стариот Завет“. Таа е составена од 50 000 стихови и имала 242 лика, содржела триесет и осум одделни епизоди – од

ТЕАТАР НА ПЛОШТАДНАТА МИСТЕРИЈА

[1] Запрежна кола.
[2] Стар музички инструмент на клавиши и жици.

создавањето на светот до пророштвото за раѓањето на Христос. Без разлика на големиот број епизоди, мистеријата имала една единствена идеја, а тоа е дека: човекот создаден од Господ, извршувајќи голем грев, навлекол на себе проклетство, од кое можел да се спаси само со безгрешната крв на Синот Господов. Господ се обраќал кон гледачите, свечено објавувајќи дека тој денес има намера да ја покаже својата моќ и дека решил да направи големи чуда. Бог започнува да ја создава небесната атмосфера. Во ремарката на мистеријата е запишано: „Тогаш ќе се појави небо во огнена боја, на кое ќе биде напишано Емпирej". Потоа Господ ги создава четирите стихии – оган, воздух, вода и земја. По нив Тој ги создаде ангелите – „тогаш треба да се појават сите ангели по ред и меѓу нив Луцифер, кој ќе има големо сјајно сонце зад себе". Господ му вели на Луцифер: „Светот ќе биде пред тебе. Ние ќе ти ја подариме нашата љубов повеќе отколку на кој било друг". Луцифер паѓа на колена пред Господ и Му се заблагодарува. И останатите ангели паѓаат на колена, нарекувајќи го Господ крал, принц и му се полага заклетва во знак на верност. Сето ова ја потсетувало публиката на заклетвата на рицарите пред својот господар. Епизодата завршувала со свечено латинско пеење на ангелите, кои ја воспевале моќта на Господ.

Но Луцифер го гризе гордоста. Тој не сака да му биде потчинет на Господ, небесните сфери му се гледаат недоволно возвишени и се решава заедно со уште неколку други ангели да се побуни и да го освои „тронот" на Господ. Ангелите учествуваат во дрската замисла на Луцифер. Со воинствени крици востаниците се креваат нагоре. Архангел Гаврил го известува Господ за востанието на Луцифер. Господ во гнев ги фрла Луцифер и неговите приврзаници во пекол. Тука следува ремарка: „Тогаш ги фрлаат колку што е можно побрзо Луцифер и ангелите надолу". Луцифер се кае во пеколот, но неговите солзи предизвикуваат само комично смеење кај гледачите. Луцифер го опкружуваат весели ѓаволи. Во исто време во рајот се води беседа за штетното предавство, па другите ангели повторно му полагаат заклетва на Господ во знак на послушност и верност. Ангелите во рајот пеат нежно и мелодично, и Господ со небесните жители се спушта на земјата за да го створи „светот и сè што во него постои".

Понатаму на сцена следуваат една по друга шест библиски чуда придружени со ефектно изведени трикови. Ноќта и денот симболично се претставени со платно. Едната половина од платното била бела и го симболизирала денот, а другата била црна и ја симболизирала ноќта. Создавањето на земните добра се прикажувало сликовито во вид на водните базени во чии бранови се плискале рибите. Земјата се покривала со трева и дрва. На небото се појавувале две светала: едно големо – сонцето, и помало – месечината. Четвртиот ден се означувал со создавање на небесните планети и ѕвезди. Целиот свет се населувал со најразличен жив свет. Најпосле следувало создавањето на човекот. Во заклучокот се вели дека од „земја и кал" бил создаден Адам. Господ го внесол Адам во рајот и тој се впуштил во сладок сон. Од неговото ребро била создадена Ева. Понатаму сценската мистерија се развивала во согласност со познатите библиски епизоди и колизии посветени на Адамовите потомци, а завршувала со пророштвата за раѓањето на Исус Христос. Знаменитата „Мистерија на страданијата", којашто е посветена на животот на Исус Христос, е на познат автор. Тоа е Арн Гребан – познат теолог и учител во Парискиот универзитет, исто така раководител на капела во Храмот Богородица во Париз.

Секојдневното и прекрасното се преплетувале во мистериите на необичен начин, а со текот на времето во нив сè повеќе се користеле реалистични животни епизоди. Таква е германската мистерија од 1464 година, во која се раскажува за слегување на Исус во пеколот. По наредбата на Христос паѓаат оковите, се кршат катанците – сатаната е протеран, Луцифер е заврзан за столб. Грешниците, ослободени од Христос, му се фрлаат со солзи радосници и заедно со него се качуваат од пеколот во рајот. Пеколот е празен. Луцифер е тажен – не му останува ниту еден грешник. Тогаш Луцифер си припомнува за гратчето Љубек, каде што и заминува со шумна толпа од своите ѓаволи. Во Љубек наоѓаат многу грешници: фурнаџиите што правеле измама – ставале помалку квасец во тестото; свештеникот го поминувал поголемиот дел од своето време во крчмата при што ја пропуштал мисата итн. Битовите сцени сè повеќе се вгнездувале во традиционалните мистеријални композиции.

Како се одвивало прикажувањето на мистеријата?

Рано наутро на денот на прикажувањето на мистеријата гледачите испоседнувале на дрвениот подиум. Наоколу се слушал само џагор, гласно муабетење и смеа. Да се воспостави мир меѓу илјадитата толпа било многу тешко. Но сепак мистеријата започнувала со појавувањето на авторот кој го читал прологот и ѝ објаснувал на публиката што ќе гледа. Задолжително им изразувале благодарност на Господ и на градските власти.

Претставата обично траела цел ден. Големите мистерии се прикажувале и по неколку дена. По три-четири часа прикажување на претставата, се означувала пауза. За време на антрактот публиката не го напуштала своето место на седење, со цел да го зачува, слушала музика и купувала нешто за јадење.

Начинот на изработка на сцената зависел од карактерот на театарската претстава. Во средновековниот театар сцената била подвижна, кружна или систем на бесетки. Подвижната сценска бина била најраспространета во Англија, Шпанија, Холандија. Одделни епизоди од мистеријата биле прикажувани на фургони со висок подиум, отворен од сите страни. По прикажувањето на епизодата фургонот заминувал на друго место, а на неговото претходно место се довезувал друг фургон со актери, кои ја одглумувале следната епизода. И така по ред се менувале фургоните со различни епизоди сè додека сите тие не поминеле низ плоштадот.

Кружното поставување на мистеријата било позајмено од древниот амфитеатар. Се градел огромен подиум со изолирани оддели еден од друг. Во тие оддели, почнувајќи оддесно, се наоѓал рајот, по него местото за оркестарот, императорскиот дворец, две ложи за дами, а во левиот оддел се наоѓал пеколот, претставен како двокатно здание со влез во вид на отворена змејова уста. Гледачите седеле на земја околу цврсто изградената кружна бина. Дејствието понекогаш се одвивало одеднаш во неколку оддели.

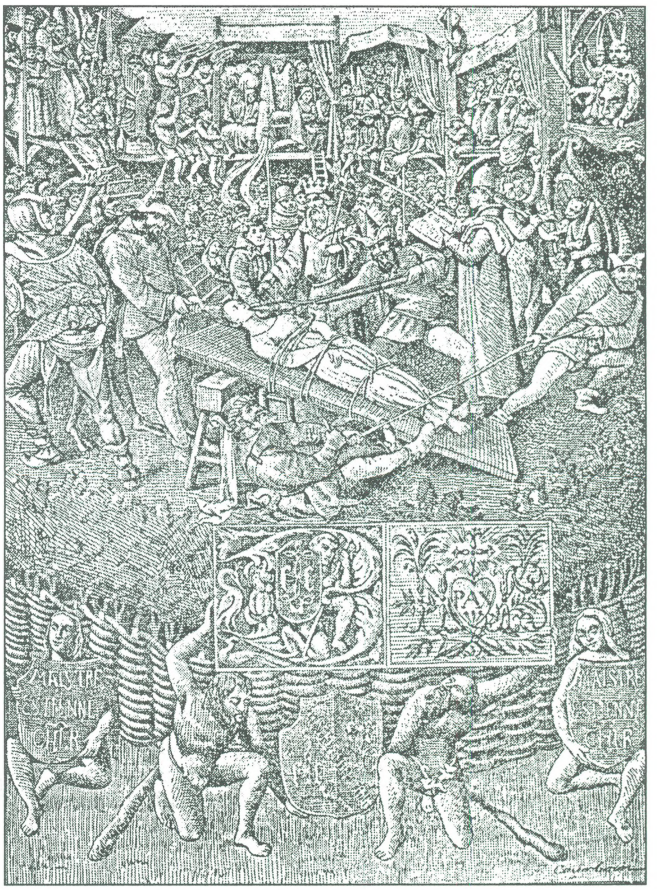
Посовршен вид на прикажување претстава бил системот на бесетки, кои биле распоредени на единствениот заеднички дрвен подиум во права линија, поставени фронтално пред гледачите. На едната сцена, на пример, одлево надесно, се наоѓа-

ле: горната просторија наменета за музичарите; рајот којшто се наоѓал на височинка; градот Назарет во вид на капија; храмот; градот Ерусалим во вид на капија; дворец со затвор под него; кулата во која биле сместени епископите; златната капија; чистилиштето во вид на затвор; пеколот во вид на отворена змејова уста; море-базен по кое пловел чамец. Бројот на поставените сцени понекогаш бил поголем од дваесет. Подиумот на кој се изведувала претставата бил долг дваесет метри и широк пет метри. Понекогаш должината на подиумот можела да достигне и до шеесет метри. Глетката била грандиозна!

Мистеријата во рајскиот простор се уредувала со таков раскош, што еден од авторите го споредувал со небесниот рај. Рајот предизвикувал сеопшт восхит, додека пеколот со своите страшни алати за мачење, огромниот котел, чад и оган требало да предизвика страв кај гледачите. Останатите делови од претставата биле поедноставно декорирани: така асоцијација на градот Назарет била капија со натпис на неа „Назарет“, или асоцијација за дворец бил златен трон итн.

Многу умешно се користела сценската техника: воскресението Исусово било прикажувано со помош на подвижни блокови со кои го кревале Него во рајот, додека просториите што се наоѓале под подиумот им овозможувале на актерите неочекувано и брзо да исчезнуваат во пеколот.

Театарското чудо претставувало најважен дел во театарот на мистеријата. За таа цел во театарот работеле луѓе задолжени за специјалните ефекти, таканаречени раководители на тајни. „Нека расцвета оваа грмушка од шипка“ – вели Јунакот. И грмушката веднаш пред очите на гледачите расцветувала. Мистичната по форма и содржина мистерија содржела и голем број груби натуралистички детали. На сцената внесувале ожарени клешти со кои ги „жигосувале“ телата на грешниците. Убиствата биле придружувани со реки крв; за тоа актерите под облеката носеле воловско бабуле полно со црвена течност, кое под ударот на нож се кинело и човекот бил целиот облеан со „крв“, Умешно знаеле да го заменат живиот човек со кукла и да го обезглават, создавајќи илузија за реална казна. Кога праведниците ги ставале на жешкиот жар, ги фрлале во јама со sверови, колеле со ножеви, распнувале на крстови – сето тоа силно ја потресувало публиката, па така театарската претстава ја заменувала проповедта. Жестоките сцени силно дејствувале на неа. „Потребна е крв“ – така деловно и просто било напишано во ремарката на една мистерија. Сценските трикови активно се користеле и тогаш кога се изведувале чудата. Претставувајќи го вознесението на Исус, актерот го кревале на височина од „четириесет лакти[3]“; а гулаб направен од бела ламарина слетувал од небото на главата на Христос во моментот на неговото крштевање. Дигалката со сложениот систем работела беспрекорно, а исправно работела во мистеријата и „водната техника“ – паѓал град, светкале молњи, бликале фонтани , пред очите на гледачите се создавале извори. Еден фламански уметник така добро го извел големиот потоп што ги намокрил речиси сите гледачи и „предизвикал кај нив посебен восхит“. Посебно впечатливи биле пожарите предизвикани од гневот Божји, кога се палеле домовите или во времето на штурмот гореле тврдините.



МАЧЕЊЕТО НА СВ. АПОЛОНИЈ – ФРАНЦУСКА ИЛУСТРАЦИЈА НА ПРЕТСТАВА ОД СРЕДИНАТА НА 15 ВЕК. ВО ПРЕДЕН ПЛАН СЕ НАЗИРА БЕДЕМ, ВО ЗАДЕН ПОЛУКРУЖНО ПОСТАВЕНИ МАНСИОНИ, НА НЕКОИ ВЕРОЈАТНО СЕ ИСКАЧЕНИ ГЛЕДАЧИ. ВО СРЕДИНАТА СЕ СВЕТИЦАТА КОЈАШТО ЈА МАЧАТ И ВОДАЧОТ НА ИГРАТА, СО ТЕКСТ И СТАП.

Натурализмот и целосната конвенционалност во театарот на мистерии постоеле еден покрај друг. Случувањата, а не карактерите ги создавала мистеријата. Таа проповедала, таа потсетувала, таа ја прочистувала душата на гледачите. Католичката црква одиграла значајна улога како при создавањето на мистеријата, така и при нејзиното уништување. Кон средината на 16 век, штитејќи се од реформацијата, католичката црква морала да истапи против театарот на мистерии за да не даде повод за нападите поради „загадување на верата“, иако до неодамна самата активно учествувала во поддршката на мистериите.

Интересот кон мистеријалниот театар, кој оставал силен впечаток со својата сеопфатност, сеобемност и моќност, почнува да се пројавува со посебна сила на преминот од 19 во 20 век, а во Русија по Револуцијата од 1917 година, кога се прикажува т.н. „револуционерна мистерија“. Се прави обид да се реанимира духот на мистеријата – во театарот, музиката, во уличните видови уметност.

Превод од руски: ИРИНА ЈАНАКИ

[3] Древна мерка за должина, еднаква проближно на 0,5 метри.

Национална установа МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР, Драма – Скопје

Овен Мек Каферти: „СЦЕНИ ОД ЖИВОТОТ“

Превод: Марија Џонс
Режија: Филип ле Моан

„СЦЕНИ ОД ЖИВОТОТ“

Улоги: Никола Пројчевски, студент (Боб Тагерт), Јелена Јованова, студент (Меги Литл), Сашка Пешевска (Мејв Хајнс), Владимир Јачев (Џој Хајнс), Кирил Андоновски (Семи Ленон), Камка Тоциновска (Кони Дин), Катина Иванова (Бето Ленон), Снежана Коневски-Руси (Тереза Блек), Владо Јовановски (Дејв Блек), Чедо Камџијаш (Френк Коин), Јордан Симонов (Роби Малан), Нино Леви (Шенкс О Нил), Кирил Коруновски (Боби Торбет), Магдалена Ризова-Черних (Шарон Лутер), Сузан Агбелге (Хелен Вудс), Оливер Митковски (Пол Фогарти), Борче Начев, студент (Купер Џонс), Филип Трајновиќ, студент (Свиз Мердок), Александар Микиќ (Хари Фогерти)
Дизајн: Благој Мицевски
Асистент по режија: Александра Кардалевска
Асистент-инспициент: Виктор Рубен
Суфлер: Зорица Благоевска
Премиера: 4 декември 2004 година

„БЕЗИМЕНИОТ“
(според Електра од Софокле)

Адаптација и режија: Елени Боза

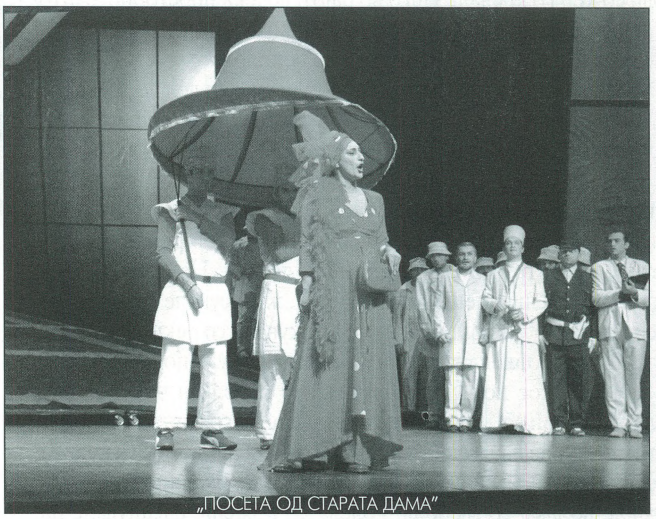
ЃОРЃИ ЈОЛЕВСКИ И SВЕЗДА АНГЕЛОВСКА ВО „БЕЗИМЕНИОТ“

Превод од старогрчки: Маргарита Бузалкова
Улоги: Кирил Коруновски (Безимениот), Sвезда Ангеловска (Клитемнестра), Искра Ветерова, Ана Костовска (Електра), Ѓорѓи Јолевски (Ејгист), Димитрија Доксевски (Орест)
Сцена и костими: Мирто Стамбулу
Музика: Златко Ориѓански
Инспициент: Ѓорѓи Влахов
Суфлер: Снежана Киселички
Премиера: 10 февруари 2005 година

Национална установа МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР, Опера – Скопје

Готфрид фон Ајнем: „ПОСЕТА ОД СТАРАТА ДАМА“

Режија: Надја Кајали (Австрија)
Диригент: Јосип Шего (Хрватска)
Сценограф: Зоран Николовски (Македонија)
Костимограф: Марија Пупучевска (Македонија)


„ПОСЕТА ОД СТАРАТА ДАМА“

Премиера: 30.11.2004 година

Giacomo Pucinni: „MADAMA BATTERFLY“

Либрето: Giuseppe Giacosa Luigi Illica
Диригент: Тошио Јанагисава (Јапонија) к.г.
Режисер: Александар Текелиев (Бугарија) к.г.
Сценограф: Живоин Трајановиќ
Костимограф: Лира Грабул
Асс. диригент - Бисера Чадловска
Хор мајстор: Алгис Заборас (Литванија)
Концерт мајстор: Верица Ламбевска
Улоги: Мадам Батерфлај (Чо Чо Сан) –Весна Гиновска Илкова
Пинкертон – Калуди Калудов (Полска) к.г., Зоран Сотиров
Шарплес – Јонуц Паску (Романија) к.г., Марјан Јованоски
Сузуки – Марика Поповиќ, Анастасија Каптелова

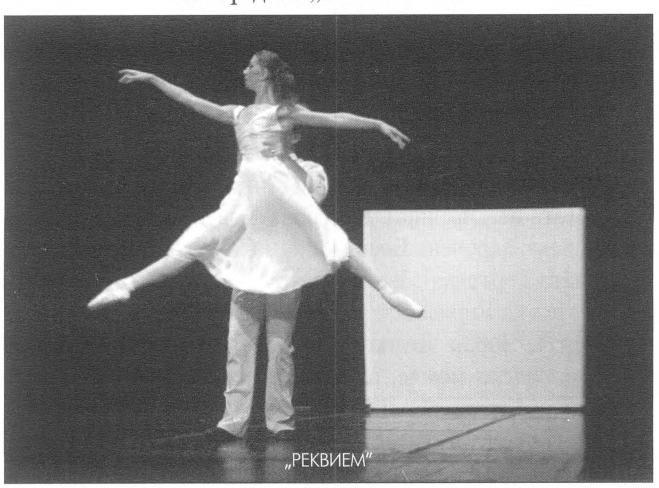
Горо – Дејан Стоев
Бонзо – Невен Силјановски, Александар Стефановски
Јамадори – Ѓорѓи Цуцковски, Билен Еминов
Кејт – Анастазија Јовановска Спасовска
Мајката на Чо Чо Сан – Олгица Милевска
Тетките на Чо Чо Сан – Сандра Митровска, Катерина Митева
Комесар – Зоран Даскаловски
Офицер – Игор Пармаковски
Слуги – Слободан Стојчевски, Панче Стојановски
Морнари – Александар Васев, Игор Станковиќ
Самураи – Драган Ампов, Драган Костадиновиќ
Јакусиде – Теофил Николовски
Настапува Оркестарот и Хорот на МОБ
Инспициенти: Мирче Стојчевски, Љупчо Полизов

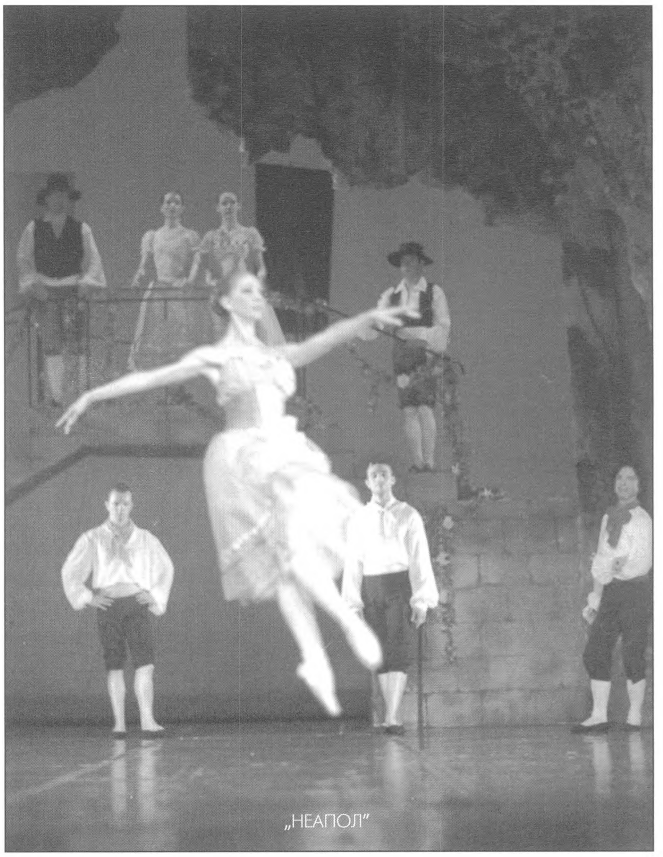
„МАДАМ БАТЕРФЛАЈ"

Суфлери: Светлана Георгиева, Павлина Здравкова
Корепетитори: Елена Сиљановска, Андреј Наумов, Кристина Пешева Диновска
Премиера: 4 март 2005 година

Национална установа МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР, Балет – Скопје
Француски културен центар – Скопје
Дирекција за култура и уметност – Скопје

БАЛЕТСКА ВЕЧЕР
Прв дел: „НАПОЛИ" (Неапол)
Втор дел: „РЕКВИЕМ"


„РЕКВИЕМ"


„НЕАПОЛ"

Премиера: 28.6.2004 година

Богдан Павловски: СНЕЖАНА И СЕДУМТЕ ЦУЦИЊА
(Балет во два чина) – обнова

Либрето: В. Борковски и С. Петровски (според приказната на браќа Грим)
Режија, кореографија, инсценација: Витолд Борковски, к.г.
Сценограф и костимограф: Олга Глинка, к.г.
Репетитор: Јагода Сланева и Тони Баталаков
Раскажувач: Кирил Андоновски
Улоги:
Снежана – Јосифовска М., Николова Н., Басмациева Б.
Кралица, маќеа – Шукарова И., Каленикова Б., Симеонова М., Станојевиќ К.
Вештерка – Каленикова Б., Шукарова И., Симеонова М., Стефановиќ А.,
Принц – Кочоски Д., Велановски Игор, Ковачевски Бобан, Стојковски Т.
Цуциња: Учо – Павлов К., Кочевски С.
Лутко – Лозинска И., Данилоска Д.
Срамежливко – Каревски М., Јаневска А.,
Смешко – Митровска М., Поповска З.
Спанко – Панго О., Басмациева Б.
Кијавко – Тарчуговска Л., Николова Т.
Глупчо - Миленковска Л., Евтимова С,.
Пеперутки – Миленковска Л., Митровска М., Данилоска Д., Евтимова С., Басмациева Б., Јаневска А.
Пеперутки машки – Пандиловски Д., Кочоски С., Пинтилие Р., Балевски Д.

„СНЕЖАНА И СЕДУМТЕ ЏУЏИЊА"

Ловец – Велковски Д
Цвеќиња – Крстевска М., Станоевиќ К., Симеонова М., Басмациева Б., Стефановиќ А., Николова Т. (Сашка, Дафина) Каревски М., Огненовска С., Јаневска А., Тапарчевска А., Скаловска Е., Стојановска Цеце, Марковска Ивана, Димовска Елена, Кузмановска Стефанија, Ковачевска Ирена, Киселичка Матеја, Александра, (Симона)
Гаврани – Ѓурѓев М., Мемедов Б., Караев В., Балевски Д., Стојковски Т., Кочевски С., Пинтилие Р., Велановски Игор, Ковачевски Бобан
Зајчиња – Николова Т., Каревски М., Митровска М., Данилоска Д., Басмациева Б., Евтимова С., Јаневска А., Георгиевска Марина
Верверички – Стефановиќ А., Станојевиќ К., Крстевска М., Панго О., Евтимова С., Скаловска Е., Стојановска Цеце, Марковска Ивана
Лисици – Симеонова М., Каленикова Б., Стојановска Цеце, Марковска Ивана, Ковачевска Ирена, Кузмановска Стефанија
Ежови – Талевска М., Костова О., Поповска З., Јангос С.
Мечки – Чанев В., Хусеин Е., Караев В., Петковски А., Ѓурѓев М., Стојковски Т.
Премиера: 9 февруари 2005

Национална установа Драмски театар - Скопје

Федерико Гарсија Лорка: ДОМОТ НА БЕРНАРДА АЛБА

Превод: Матеја Матевски
Режија, сценографија и избор на музика: Горчин Стојановиќ
Костимографија: Лана Цвијановиќ
Кореографија: Искра Шукарова
Драматург: Деспина Ангеловска
Лектор: Јелица Инадеска
Улоги: Снежана Стамеска (Бернарда, 60 години), Милица Стојанова – Марија – Јозефа, мајка на Бернарда, 80 години), Ана Костовска (Понсија, слугинка, 60 години), Билјана Беличанец–Алексиќ (Ангустија, ќерка на Бернарда, 39 години), Сабина Ајрула (Слугинката, 50 години), Јелена Жугиќ–Маленко (Магдалена, ќерка на Бернарда, 30 години), Мајда Тушар (Пруденсија, 50 години), Камелија Наумовска (Амелија, ќерка на Бернарда, 27 години), Сашка Димитровска (Адела, ќерка на Бернарда, 20 години), Маја Вељковиќ–Пановска и Билјана Драгичевиќ–Пројковска (Мартирио, ќерка на Бернарда, 24 години), Силвија Стојановска (I Жена), Софија Куновска (II Жена), Виолета Шапковска (III Жена), Викторија Анѓушева (IV Жена), Ива Зенделска (Девојката)
Инспициент: Мугрен Еленински
Суфлер: Жаклина Ѓоргиевска
Сликар-изведувач: Илија Велевски

„ДОМОТ НА БЕРНАРДА АЛБА"

Премиера: 03.08.2004 г., Фестивал „Охридско лето"
Премиера: 01.10.2004 г., - Драмски театар Скопје

Национална установа Драмски театар – Скопје
Скопско лето 2004

Иво Брешан: ХАМЛЕТ ОД ДОЛНО ГАШТАНИ

Текстот го помакедончи на демирхисарско наречје: Петре М. Андреевски
Режија и избор на музика: Мето Јовановски
Сценографија: Тодор Дајевски
Костимографија: Благој Мицевски
Улоги: Благој Чоревски (Богоја Богдановски, управител на Задругата и секретар на Месниот актив, во улогата на Клаудие), Димче Мешковски (Горјан Голавода, наречен Голе, претседател на Месниот актив, во улогата на Полоние), Горана Ендровска (Анѓа, неговата ќерка, во улогата на Офелија), Катерина Коцевска (Босилка Ракициева, наречена Босица, крчмарка, во улогата на кралицата Гертруда), Ванчо Петрушевски (Мисајле, претседател на Управниот одбор на Задругата, во улогата на Лаерт), Зоран Љутков (Јордан Квачкоски, наречен Јоце, селско момче, во улогата на кралчето Хамлет), Бранко Ѓорчев (Силјан Попоски, селски учител, режисер на претставата), Владимир Ангеловски (Лапнијаре, коментатор и толкувач на претставата), Ѓорѓи Тодоров-

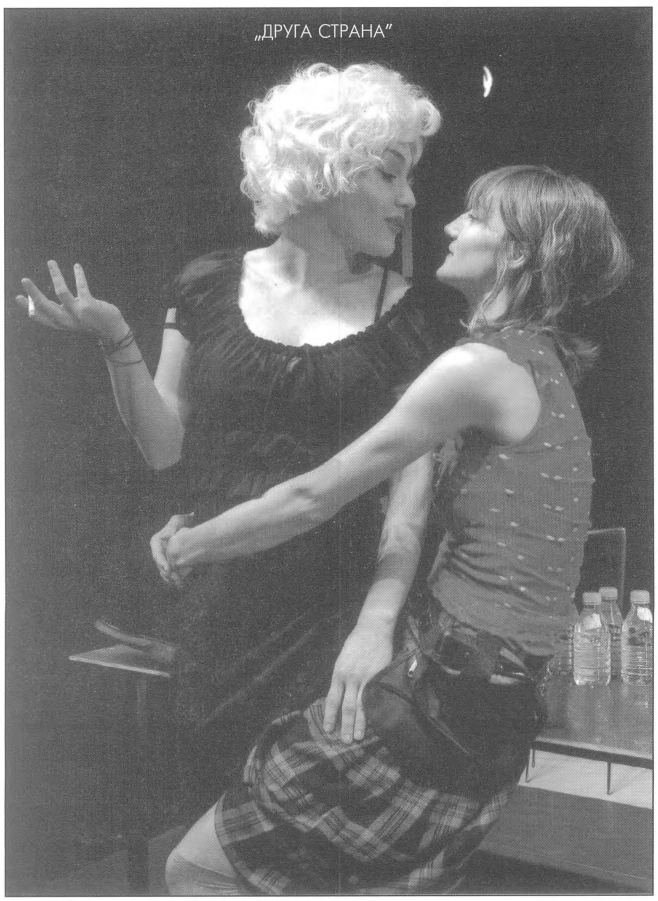
„ХАМЛЕТ ОД ДОЛНО ГАШТАНИ"

ски (Јонче), Викторија Анѓушева, Душица Стојановска, Димитар Зози (селани)
Премиера: 24.9.2004 година

Национална установа Драмски театар
во соработка со Театар Фест

Дејан Дуковски: ДРУГА СТРАНА

Улоги: Јовица Михајловски (Лаки, среќно несреќен татко на многу марионети), Ирена Ристиќ (Лили, мајка со нај-


„ДРУГА СТРАНА"

стариот занает в рака), Камка Тоциновски (Мала, мала и со желба за љубов), Тони Михајловски (Трики, воору-жен деилузионист), Ива Зенделска (Полицаецот)
Режија: Слободан Унковски
Сцена и костим: Хана Ландес
Избор на музика: Влатко Галевски
Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Премиера: 5 октомври 2004 година

Горан Стефановски: ЖИВ ЧОЕК (EVERYMAN)

Сценска верзија и режија: Деан Дамјановски
Сцена и костими: Благој Мицевски
Музика и дизајн на звук: Оливер Јосифовски
Асистент на музика: Вера Милошевска
Асистент-драматург: Катерина Момева
Лектор: Јелица Инадеска
Улоги: Ирена Ристиќ (Анастазија), Милица Стојанова (Стара жена во инвалидска количка), Бранко Ѓорчев

„ЖИВ ЧОЕК (EVERYMAN)"

(Реј), Билјана Беличанец–Алексиќ (Хелен), Дејан Лиликќ (Тим), Ива Зенделска (Цо), Васил Зафирчев (Вики), Зоран Љутков (Кен)
Инспициент: Мугрен Еленински
Суфлер: Жаклина Ѓоргиевска
Сликар-изведувач: Илија Велевски
Премиера: 27 ноември 2004 година

Горан Стефановски: ЛЕТ ВО МЕСТО

Режија: Љупчо Горѓиевски
Сценографија: Миодраг Табачки
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Љупчо Константинов
Лектор: Јелица Инадеска
Улоги: Дејан Лиликќ (Михајло), Бранко Ѓорчев (Ефто), Снежана Стамеска (Султана), Билјана Драгичевиќ–Пројковска (Рајна), Владимир Ангеловски (Кир Панајотис), Софија Куновска (Елена), Јовица Михајловски (Киро), Рубенс Муратовски (Гаврил), Драган Спасов (Ангеле), Мето Јовановски (Кајмакамот), Благој Чоревски (Господин Остоиќ), Ѓокица Лукаревски (Господин Велков), Ѓорѓи Тодоровски (Арамијата)
Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Сликар-изведувач: Илија Велевски
Светло-мајстор: Кире Ставревски
Тон - мајстор: Димитар Илиоски
Премиера: 25 март 2005 година

Национална установа Центар за култура „Јордан Х. К. Циното" – Велес

ЈАНА И ЦРВЕНКАПА

Режија: Кица И. Вељановска
Улоги: Весна Димитровска (Јана), Викторија Терзијева (Црвенкапа), Слободанка Чичевска (Мајката), Кица И. Вељановска (Бабата), Александар Ѓеоргиев (Ловецот), Љубе Терзијев (Волкот)

„ЈАНА И ЦРВЕНКАПА"

Аристофан: ЖЕНИ ВО НАРОДНОТО СОБРАНИЕ

Режисер: Петрос Панамас
Сценографија Илија Настев
Костимограф: Невена Тасева Петровиќ
Музика: Миодраг Неќак
Кореограф: Јагода Сланева

„ЖЕНИ ВО НАРОДНОТО СОБРАНИЕ"

Улоги: Кица И. Вељановска (Праксагора),Слободанка Чичевска (I жена), Шенка Колозова (II жена), Зорица П. Панчиќ (III жена), Самоил Ѓ. Стојановски (Блепир), Кирил Гравчев (Соседот), Јордан Витанов (Хремо), Александар Ѓеоргиев (I граѓанин), ЉубеТерзијев (II граѓанин), Кети Борисовска (Младата), Зоран Љутков (Момчето), Весна Димитровска (I стара), Слободанка Чичевска (II стара), Зорица П. Панчиќ (III стара), Викторија Терзијева (Гласник); *Хорот:* Надица Бисинова, Саша Димитриева, Корнелија Стојановска, Катерина Тодорова, Драгана Билбилоска, Весна Ѓурчиновска.
Инспициент, суфлер: Славиша Ѓеоргиев
Светло: Благој Подлешки
Тон: Лазе Теов
Гардероба: Јулија Ангеловска
Сценска техника: Дејан Трипуновски, Игор Гаврилов, Спасе Петрушев, Дејан Крстески, Марјан Тодоровски

Народен театар Штип

ДОБРИОТ ДОКТОР ЧЕХОВ
Нова комедија со музика од Нил Сајмон, адаптирана од и според раскази од А. Чехов

Режисер: Елена Баева

Кореограф: Александра Хонг
Сценографија: Владо Ѓорески
Костимограф: Марија Блажева
Музика: Божидар Симоновски
Играат: Јордан Витанов (Писателот), Пеце Ристевски (Млад писател, Кистунов, Полицаецот), Кристина Атанасова (Нина Заречнаја, Г-ѓа Брасилова, Жената), Владимир Тулиев (Чердјаков, Початкин), Марина Поп Панкова (Г-ѓа Чердјакова, Сопругата, Проститутката), Раде Рогожаров (Генералот Брасилов, Сопругот, Мажот), Миле А. Вратеовски (Мерчуткина, Синот), Миланчо Георгиев Роне (Натрапникот)

„ДОБРИОТ ДОКТОР ЧЕХОВ"

Суфлер: Лидија Рогожарова
Инспициент, тон мајстор: Мијалче Коцев
Премиера: 21.10.204

Трајче Кацаров:
ИДИОТИТЕ НИКОГАШ НЕ УМИРААТ

Игра: Методија Колоски
Адаптација и режија: Ѓорѓи Трајанов
Режија на сценски движења: Александар Илиев
Сценографија и плакат: Александар Илиев
Тон, снимател и ефекти: Владимир Тулиев
Суфлер: Лидија Рогожарова
Премиера: 23.12.2004

„ИДИОТИТЕ НИКОГАШ НЕ УМИРААТ"

Тина Коси: МЕТАМОРФОЗИ
Според „Метаморфозите" на Овидие

Превод: Дарко Ј. Спасов
Режија и сценографија: Миха Голоб
Музика: Миха Голоб и Актерската екипа
Кореографија: Сања Шутевска
Костимографија: Орхан Ќамилов
Дизајн: Апарух Михајлов

„МЕТАМОРФОЗИ"

Играат: Валентина Ѓорѓиевска, Кристина Атанасова, Јелена Јованова, Милорад Ангелов, Владимир Тулиев, Пеце Ристевски, Миле Вртеовски.
Суфлер: Лидија Рогожарова
Премиера: 26.2. 2005 година

Национална установа Центар за култура „Антон Панов" – Струмица

Митко Мацунков: ЧУДО ГОЛЕМО

Режија Бранко Ставрев
Улоги: Георгина, Здравко Петров (капетан прва класа), Генерал Мељо, Доктор Пататов (агроном), Докторка Сврдлова, Јаго горила, Мела, Амброзие (цвеќеносец), Ерген К. Чекичов (професор), Продана (студентка)
Премиера: 8.10.2004 година

„ЧУДО ГОЛЕМО"

ДЕДО МРАЗ И АЛАДИН

Адаптација и режија: Васил Михаил
Играат: Ванчо Крстевски (Дедо Мраз), Тинка Ристеска (Дедо Мразица), Крсто Јовановски (Царот), Ангелина Тренчева (Црвенкапа), Кољо Черкезов (Волкот), Ален Нанов (Штурецот), Томе Ментинов (Барабанцијата), Ване Василев (Аладин), Бранко Бенинов (Духот од ламбата), Софија Калапоцева (Заспаната принцеза Ленче), Благој Грнчаров (Маестро)

„ДЕДО МРАЗ И АЛАДИН"

Сценографија: Васил Алачев
Инспициент: Љупчо Филчев
Суфлер: Ѓорѓи Василевски
Премиера: 19.12.2004

Н. В. Гоголь: ЖЕНИДБА

Режија: Гаро Апикјан (Република Бугарија)
Улоги: Тинка Ристеска (Агафија Тихоновна), Ангелина Тренчева (Арина Пантелејмонова), Зора Ѓоргиева (Фиокла Ивановна), Ване Василев (Поткаљосин), Кољо Черкезов (Кочкарјов), Крсте Јовановски (Кајгана), Бранко Бенинов (Анучкин), Васил Михаил (Жевакин), Кирчо Ѓеоргиев (Стариков), Ален Нанов (Степан)
Сценографија и костими: Милена Пантелеева
Премиера: 8.3.2005

„ЖЕНИДБА"

Национална установа Центар за култура „Трајко Прокопиев" – Театар – Куманово

„СОНИШТАТА НА ДЕДО МРАЗ"
– избор од неколку текстови

Режија: колективна од актерскиот состав
Костимографија и сценографија: Александар Рашковиќ
Избор на музика: Антонио Пешевски
Кореографија: Тања Китановска
Играат: Антонио Пешевски, Александра Пешевска, Бисера Пешевска, Дарко Стефановски, Јасмина Василева и танчери од Танцовиот клуб „Динамик"
Премиера: 27.12. 2004

Алексеј Слаповски: ВИШНОВАТА ГРАДИНКА

Режија: Владимир Милчин
Сценографија и дизајн на плакат: Крсте Цидров
Костимографија: Марија Пупучевска
Музика: Маријан Неќак

„ВИШНОВАТА ГРАДИНКА"

Играат: Рефет Абази, Јасмина Василева, Кети Дончевска Илиќ, Горан Илиќ, Сашко Коцев, Жаклина Стефковска, Драгиша Димитриевски. Љупчо Хаци Стојанов. Стојан Велков, Александра Пешевска, Ивица Димитриевиќ

Премиера: 28 јануари 2005 година

Турски театар - Скопје

Ферди Мертер: ПИНОКИО – детска пиеса

Улоги: Филиз Ахмет (Пинокио); Мустафа Јашар (Дедото), Несрин Таир (Штурецот, Кукла, Дете), Риад Тахир (Кукла, Ѓаволот, Дете), Фунда Ибрахим (Кукла, Ангел, Дете), Тамер Ибрахим (Директорот, Дебелко), Зиба Ра-

дончиќ (Учителка, Кукла), Сузан Акбелге (Самовилата, Кукла, Дете), Селпин Керим (Лисицата, Кукла), Перихан Туна – Ејупи (Мачката, Кукла)

„ПИНОКИО"

Режија: Салаетим Билал
Сценографија и костимографија: Тања Медарова-Стојановска
Музика: СелпинКерим
Светло: Орхан Мехмет
Тон: Фахредин Буши
Инспициент: Абдурахман Рахман
Суфлер: Фејхан Ахмет
Изведба на декор: Тања Медарова-Стојановска, Скендер Даци
Шминка: Милка Минова, Авди Билал
Реквизита: Танкут Ибрахим
Гардероба: Муала Салихи
Шнајдерај: Керим Етем, Хулја Сулејмани
Декоратери: Суат Рахман, Мехмет Исмаил
Организатор: Рамадан Ибрахим
Премиера: 21 октомври 2004 година

Софокле: ЦАР ЕДИП

Режија: Љупчо Ѓоргиевски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костими: Благоја Мицевски
Музика: Горан Трајковски
Сценски движења: Искра Шукарова
Улоги: Елјеса Касо (Едип), Бедија Беговска (Јокаста), Атила Клинче (Креонт), Салаетмн Билал (Тересија), Перихан Туна (Хороводач), Мустафа Јашар (Гласник од Коринт), Зекир Сипахи (Пастир), Селпин Керим (Слуга); *Хор:* Зубејде Селимовска, Един Шабан, Аксел Мехмет, Осман Али, Ерман Шабан

„ЦАР ЕДИП"

Инспициент: Абдурахман Рахман
Суфлер: Фејхан Ахмет
Координатор: Џанан Али
Тон: Фахредин Буши
Светло: Орхан Мехмет
Декоратери: Суат Рахман, Мехмет Исмаил, Шефки Шакир, Шефкет Емрулах
Изведба на костими: Керим Етеми, Хулија Сулејмани
Гардероба: Муаља Салиху, Атице Демири
Реквизита: Кемал Исмаил, Танкут Ибрахим
Шминка: Авди Билал, Милка Минова
Премиера: 23 декември 2004 година

Азиз Несин: „АЗИЗНАМЕ"

Адаптација, режија, сценографија и костими: Јуџел Ертен
Музика: Тургај Ерденер
Музички директор: Чидем Еркен
Асистент на режија: Елјеса Касо

„АЗИЗНАМЕ"

Играат: Салаетин Билал, Мустафа Јашар, Елјеса Касо, Тамер Ибрахим, Сузан Акбелге, Несрин Таир, Селпин Керим, Џенап Самет
Инспициент: Абдурахман Рахман
Суфлер: Фејхан Ахмет
Координатор: Џанан Аали
Тон: Фахредин Буши
Светло: Орхан Мехмет, Идавер Џемаил
Декоратери: Суат Рахман, Мехмет Исмаил, Шефкет Емрулах
Изведба на костими: Керим Етеми, Хулија Сулејмани
Гардероба: Муаља Салиху, Атице Демири
Реквизита: Кемал Исмаил, Танкут Ибрахим
Шминка: Авди Билал, Милка Минова
Премиера: 6 март 2005 година

Национална установа Театар за деца и младинци – Скопје

Русомир Богдановски: ВАСИЛИСА ПРЕКРАСНА
Комична сценска бајка сочинета според руски бајки собрани од Александар Николаевич Афанасјев
Режија: Димитар Станкоски
Сценографија: Љубомир Чадиковски
Костимографија: Александар Ношпал
Музика: Љупчо Мирковски
Кореографија: Сања Шутевска
Лектор: Јелица Инадевска
Играат: Ана Левајковиќ (Василиса Прекрасна), Изабела Новотни (Куклата Кукле), Елена Трајковска (Маќеата), Катарина Илиевска (Маша Мрзлата), Олгица Христовска (Дуњаша Дремлата), Катерина Коцевска (Баба Јага), Предраг Павловски (Иван – Царскиот син, Иван – Селанскиот син, Иван– Трговскиот син)
Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 25 септември 2004 година

Васил Пујовски: КРАЛОТ КУСКУЛЕ ПРВИ

Режија: Коле Ангеловски
Сценографија: Љубомир Чадиковски
Костимографија: Александар Ношпал
Музика: Љупчо Мирковски
Кореографија: Ана Левајковиќ
Лектор: Јелица Инадевска
Играат: Јасмина Мицевска (Шашле од Зашле, шутот), Ѓокица Лукаревски (Кускуле Први, кралот), Елена Трајковска (Кускулица од Трпејца, кралицата), Драган

„ВАСИЛИСА ПРЕКРАСНА"

„КРАЛОТ КУСКУЛЕ ПРВИ"

Довлев (Кучин од Бучин, војводата, судија), Тања Кочовска (Паца на Маца, војвотката), Предраг Павловски (Каж Зинилаж, грофот, бранител), Катерина Коцевска (Анче од Јанче, грофицата), Владимир Лазевски (Бум Думдум, генералот, обвинител); *сите актери* (Змејко)
Инспициент: Ѓурко Стојановски
Премиера: 2 февруари 2004 година

Народен театар - Битола

Дејан Дуковски:
МАМЕ МУ ЕБАМ КОЈ ПРВ ПОЧНА

Режија: Дејан Пројковски
Сценографија: Владо Ѓорески
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Горан Трајковски
Сценски движења: Александра Хонг
Воздушна акробатика: Александар Илиев
Светло: Димче Спасевски
Асистент на режија: Јована Кастратовиќ
Улоги: Габриела Петрушевска, Јасмина Василева, Илина Чоревска, Иван Јерчиќ, Васко Мавровски, Рубенс Муратовски Методија Колоски
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска
Премиера: 13.11.2004

„МАМЕ МУ ЕБАМ КОЈ ПРВ ПОЧНА"

Васил Иљоски: ЧЕСТ

Режија: Софија Ристевска
Сценограф и костимограф: Антонија Попова (Бугарија)

„ЧЕСТ"

Музика: Марјан Неќак
Светло: Димче Спасевски

Сценски движења: Јагода Сланева-Хаџиманова
Улоги: ВладимирТалески (Стефан, печалбар), Валентина Грамосли (Милка, негова жена), Соња Михајлова (Ванѓа, негова мајка), Соња Ошавкова (Магда, негова сестра), Слободан Степановски (Никола, маж на Магда), Јулијана Стефанова (Менда, гледачка), Менка Бојаџиева (Панда, нивна роднина), Петар Спировски (Јанко, рибар), Михајло Петровски (Јосиф, рибар), Сребре Ѓаковски/Огнен Дранговски (Ставре, меанција)
Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска
Премиера: 21.1.2005

А. Н. Островски: БАНКРОТ
Комедија во два чина

Превод од руски: Елена Вережњикова
Режија и музичко оформување: Александар Славутски (Русија)
Сценографија и костимографија: Александар Патраков (Русија)
Улоги: Митко С. Апостоловски (Самсон Силич Бољшој, трговец), Јоана Поповска (Аграфена Кондратјевна, не-

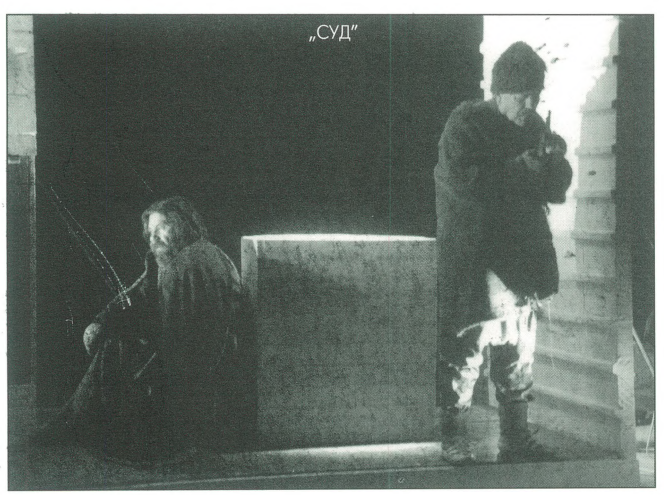
„БАНКРОТ"

говата жена), Јулијана Мирчевска (Олимпијада Самсоновна, нивната ќерка), Иван Јерчиќ (Лазар Елизарич Подхаљузин, калфа), Јулијана Стефанова (Устинја Наумовна, стројница), Петар Горко (Сисој Псоич Расположенски, судски чиновник), Соња Ошафкова (Фоминишна, клучарка), Никола Пројчевски (Тишка, чирак во домот на Бољшов)
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска
Светло: Илија Димовски
Премиера: 18.3.2005 година

Национална установа Центар за култура „Марко Цепенков“ Народен театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп

Коле Чашуле: СУД

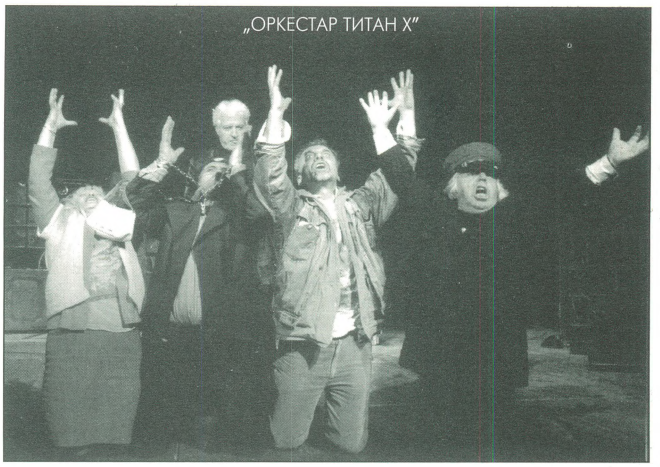
Режија и сценографија: Стојан Стојаноски
Костимографија: Тања Медарова-Стојаноска
Светло и тон мајстор: Кирил Чавлески


„СУД"

Улоги: Марјан Чакмакоски (Дамјан), Андон Јованоски (Дрен), Трајче Иваноски (Темелко), Владимир Ѓорѓијоски (Даскал Наум), Благоја Спиркоски (Дрварот), Александар Степанулески (Комита)
Суфлер: Лилјана Батлеска
Инспициент: Иванка Ѓорѓиоска
Премиера: 17.12.2004

Христо Бојчев: ОРКЕСТАР ТИТАН X

Режија: Игор Трпчески
Сценографија: Емил Солески
Улоги: Најдо Тодески (Џоко), Андон Јованоски (Мето), Димитар Вандески (Луко), Цветанка Чавлеска (Љупка), Трајче Иваноски (Хари)


„ОРКЕСТАР ТИТАН X"

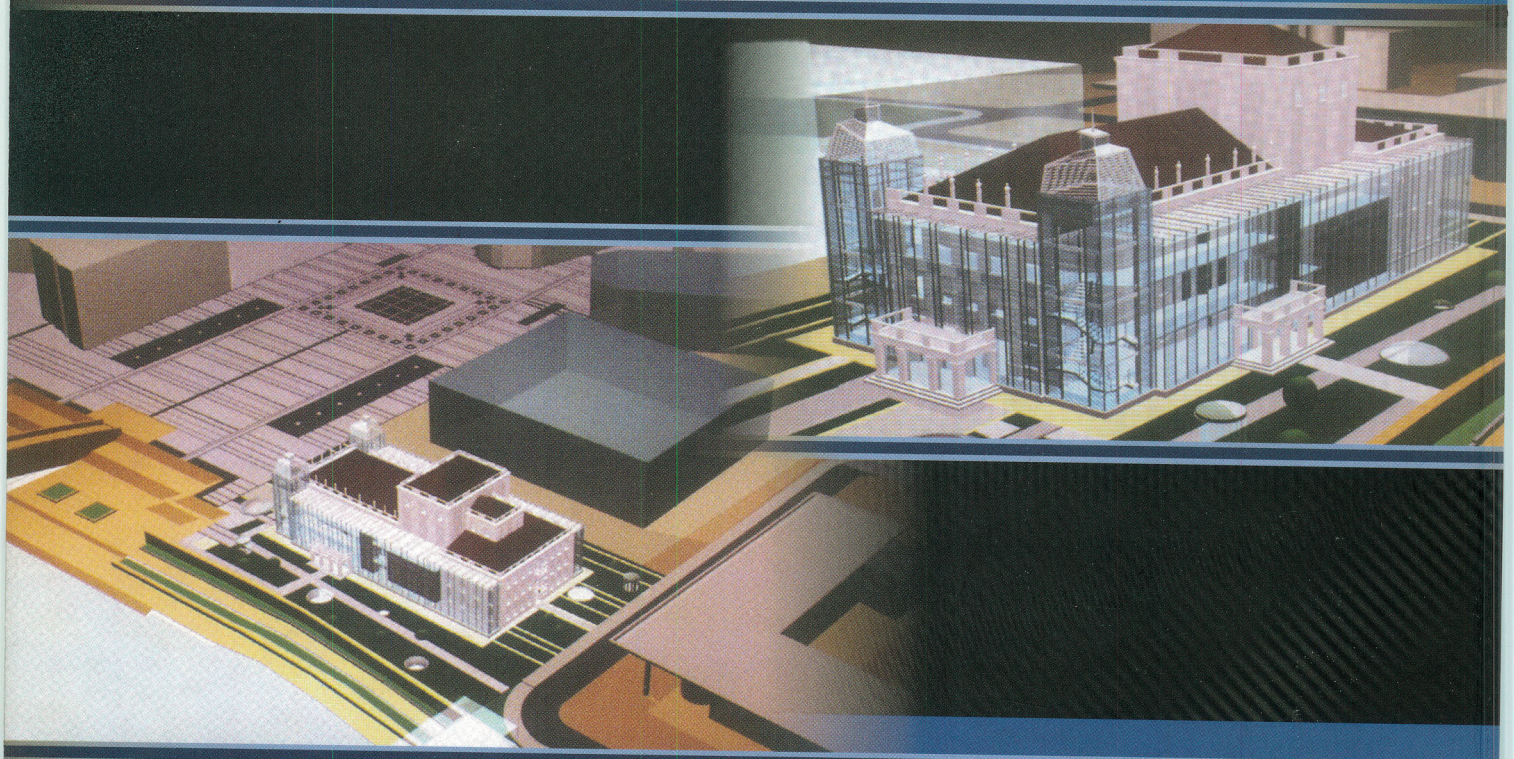
Суфлер: Лилјана Батлеска
Инспициент: Иванка Ѓорѓијоска
Премиера: 18 февруари 2005 година

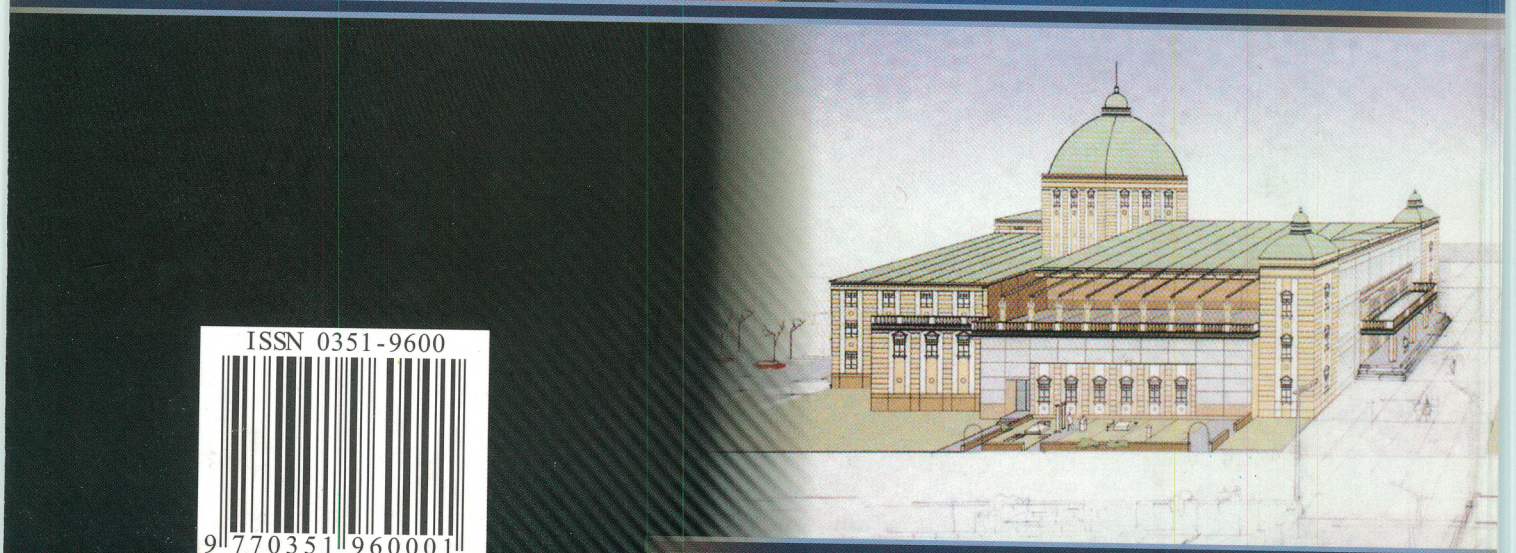
Марк Камелоти „СТЈУАРДЕСИ“

Режија: Кирил Ристоски
Сценографија: Владо Ѓорески
Костими: Благој Мицевски
Музика: Христо Бојациев
Улоги: Владимир Ѓорѓијоски (Бернар), Игор Ангелов (Робер), Благоја Спиркоски (Бертолд), Марина Поп Анкова (Џенет), Винета Дамческа (Грета), Андријана Бошкоска (Жаклин)

„СТЈУАРДЕСИ"

Суфлер: Лилјана Батлеска
Инспициент: Иванка Горѓиоска
Тон мајстор: Благоја Пепељугоски
Осветлител: Ристе Гркоски
Премиера: 12 март 2005 година





ISSN 0351-9600